13me Année. — N° 106 Novembre 1928.

1672

Les Cahiers du Sud

SOMMAIRE

ANDRÉ GAILLARD ..... *D'une nuit de feu*
AZORIN ..... *La veillée*
HERMANN CLOSSON ..... *Spectacle*
FRANCIS ROSE ..... *Poèmes*
MAURICE COURTOIS-SUFFIT ..... *Le planton à la tenue*

CHRONIQUES

Robert Desnos, par Georges Neveux. — POÉSIE, par Philippe Marcel, Pierre Menanteau, Pierre Audard. — LIVRES, par Joë Bousquet, Aimé Lafont, René Daumal, Jean Ballard, Marc Bernard, Gabriel d'Aubarède, Henri Duclos, Georgette Camille, Gabriel Audisio. — REVUE DES REVUES. — LETTRES ETRANGÈRES, par Marcel Brion.

TOPAZE, comédie en 4 actes de Marcel Pagnol, par Gabriel d'Aubarède.

A MARSEILLE, par Gaston Mouren, Raoul Bataillard, Jules Roque, Charles Isnard.

A ALGER, par Gabriel Audisio.

BUREAUX : 10, Quai du Canal, MARSEILLE
(Dépôt à Paris : *Libraire J. CORTI*, 6, Rue de Clichy.)

N° 106 14ᵐᵉ Année Novembre 1928.

Les Cahiers du Sud

Tome V. — 2e Semestre 1928.

D'une Nuit de Feu

Filles du songe et d'une nuit de feu
Ces morsures ce sang ces étincelles
Bouquets cueillis à la voûte des yeux
Vous suivent à la trace comme flamme
Comme la flamme lèchant l'air l'épouse

Comme l'orage assemble éclair et foudre
Comme la nue baisant la terre et l'eau
Les perce de ces flèches qui s'attardent
Et se fiancent aux longs doigts des pluies
Vos pas portés de glace et de rosée

Vers ces fumées vers ces bûchers s'y posent
Lent vol soudain désuni succombant
Dans un miroir de plumes et de braises
Au jour tendu comme un ret de mirages
Où tremble à perdre vie l'ombre du monde

Et d'un rapide ébranlement vos pas
Sonnants et déchainés délient les corps
Et douze fois blessée l'ombre gémit
Sa dépouille s'affaisse et traîne à terre
De ses lambeaux de nuit le feu jaillit

A mort A mort toi qui n'es que matière
Froide et pesante et lente en tes démarches
Fille de chair et d'os chienne haineuse
A mon sang toi qui sans cesse t'abreuves
Et dont les charmes ne me sont que chaînes

Que la foudre sur toi brille et s'abatte
De ses poings fous qu'elle te foule et rompe
Que l'éclair te dévore que sa langue
Frappe et te tue que le ciel le vengeur
Qui de toi me délivre à lui m'appelle

Et que de ces hauteurs où je me perds
Je te perde toi-même.

André GAILLARD.

La Veillée

Don Juan, dona Maria, Pepita sont assis devant la cheminée; les flammes dansent, ondulent, lèchent la dalle noire du foyer. On vient de frapper dehors, à la porte.

— Qui cela peut-il être? dit dona Maria.

— Je ne sais pas, dit don Juan. Ce doit être Perico et Lola...

— Tu crois, réplique dona Maria, qu'avec le temps qu'il fait ils auront osé sortir de chez eux?

Il a tombé pendant tout le jour une neige serrée; l'immense plaine cultivée qui entoure la vieille ville est blanche; les oliviers sont des panaches blancs; les ceps de vigne, enterrés dans la neige forment des petits tas blancs; on voit peut-être sur les chemins les traces profondes des roues d'une voiture et les pas — qui viennent d'un côté, qui s'en vont ensuite d'un autre — d'un voyageur...

— Ce sont eux, dit dona Maria, en entendant parler dans le vestibule.

Et tout à coup, à la porte de la salle, on entend une voix claire, fine, de femme, qui dit:

— Bonsoir!

Et une autre voix sonore, forte, d'homme, qui dit aussi :

— Bonsoir!

Vous n'avez jamais remarqué la jovialité, la force l'expansion intime et profonde de cette petite phrase? Dans les villages cette petite phrase a une signification qu'elle n'a pas ailleurs. Nous avons été tout le jour dans nos champs, dans nos vignes, nous avons parlé de l'irrigation, de la taille de la vigne, des semailles; nous avons peut-être lu un moment dans un de ces livres pleins de poussière qu'il y a dans une vitrine que l'on n'ouvre

jamais; nous nous sommes peut-être ennuyés deux heures au Casino; si c'est l'époque de moudre les olives, nous sommes passés par le moulin à huile et nous avons vu comment l'huile coule goutte à goutte des presses, et le soir, après le dîner, nous nous asseyons devant le feu. C'est alors que nous entendons ce cri bref de «bonsoir»; nous avons dans les mains les pincettes avec lesquelles nous tisonnons; nous suspendons notre tâche et nous tournons la tête.

— Caramba! s'écria don Juan. Je croyais que vous ne viendriez pas ce soir.

— Et qu'aurions-nous fait seuls chez nous? observa dona Lola.

— Moi je n'ai pas peur du froid, dit jovialement don Pedro, en retirant sa cape et en s'asseyant sur une chaise.

Et ensuite, faisant une transition d'un ton grave:

— Ecoute, est-ce que Luis est venu te parler aujourd'hui?

— Non. Pourquoi me demandes-tu cela? réplique don Juan.

— Je l'ai vu, dit don Pedro, ce matin à la Herrada...

— Tu as été ce matin à la Herrada? interrompt don Juan.

— Oui, j'ai été voir comment sont les olives; je crois que je commencerai mardi à les ramasser... J'ai rencontré Luis quand je revenais; nous avons parlé d'un échange qu'il veut faire avec toi, du jeune plan qu'il a à la Fontana, pour ton champ des Calderones; il m'a demandé si cela te semblerait acceptable. Je lui ai répondu: « Moi, je ne sais pas, tout ce que je peux faire c'est le dire à Juan quand je le verrai ce soir. »

Don Juan, qui a les pincettes dans la main, se penche sur le feu et remue légèrement les bûches en silence; il rapproche une braise qui s'était un peu écartée; il retourne, pour qu'il brûle mieux, un gros tronc d'olivier.

Et après un court silence, il demande lentement :

— Tu dis, le jeune plan de la Fontana pour le champ des Calderones ?

— C'est ce quil m'a dit, répond don Pedro.

Don Juan se remet à tisonner le feu. Dona Maria, dona Lola et Pepita, qui chuchotaient, se sont tues. Le vent rugit, par intervalles, dehors ; on entend, de temps

en temps, au loin, une fenêtre qui bat, une de ces fenêtres folles, inquiètes, mystérieuses, qui battent dans les nuits de vent dans un grenier, dans une buanderie, dans une chambre, dans une de ces pièces où l'on n'entre presque jamais, et qui, dans notre enfance, nous ont causé une vague épouvante. Les flammes dansent, ondulent. On entend de longs, de graves sons de cloches.

— Moi, je te dirai, s'écrie enfin don Juan ; puis il s'arrête un peu.

— C'est le champ des Calderones ? demande dona Maria, qui attendait de voir ce que don Juan dirait, et qui ne peut plus se contenir.

—C'est ce que veut Luis, dit don Pedro ; il a tout seul, loin de ses autres champs, le jeune plan de la Montana, tandis qu'à vous, le changement peut vous convenir parce qu'auprès vous avez les terres de la Solona...

— Oui, dit don Juan ; mais je crois que le champ des Calderones est beaucoup plus grand que le jeune plan de la Fontana.

— Je ne te dis pas le contraire, répond don Pedro ; mais tiens compte que le jeune plan a de très bons ceps, qui pourront déjà produire pas mal cette année.

Il se fait un autre long silence. Aux murs, il y a deux, trois vieux tableaux, patinés, noirâtres ; les perdrix sont immobiles, dans leurs cages ; de temps en temps, l'une ouvre ses yeux ronds, bordés de rouge, remue un peu et donne des coups de bec sonores sur les barreaux d'osier. A nouveau sonne au loin, à la vieille horloge de la ville, des sons longs, graves, les flammes courent minces, bleues, sur les gros troncs d'arbres. Don Pedro qui vient d'achever de rouler une cigarette, se frappe doucement dans les mains, et fait une autre transition : du ton grave au ton joviál.

— Caramba, Pepita ! s'écria-t-il. Toi, que dis-tu ? Qu'est-ce qui te plaît le plus : le champ des Calderones ou le jeune plan de la Herrada ?

Pepita est une jeune fille mince, blanche, blonde ; son visage est finement, doucement ovale ; ses yeux, longs, gris, ont de légers cernes bleus. Pepita a ses mains, blanches, longues, croisées sur ses genoux. Pepita arrondit les sourcils en souriant, sépare ses mains et dit :

— Je ne sais pas, don Pedro ; les deux choses sont sans doute bonnes...

— Pas du tout, pas du tout ! réplique don Pedro avec un air d'importance comique ; ici nous ne pouvons pas faire un pas sans que tu nous dises ce que nous devons faire...

Puis, regardant comment monte et se dissipe la fumée de sa cigarette, il s'écrie tout à coup sur un ton plus familier, plus intime :

— Au fait, tu ne sais pas qui j'ai vu ce soir dans la rue de l'Abadia ?

Pepita tressaille un peu ; peut-être qu'apparaissent sur ses joues de vifs carmins, des carmins qui font ressortir le ton d'or de ces mèches frisées, soyeuses, délicieux accroche-cœurs blonds que Pepita a sur les tempes. Don Pedro garde un moment le silence; peut-être se complaît-il à voir cette légère et muette angoisse de Pepita. Puis il dit :

— J'ai vu Rosarito avec Antonio ; on dit qu'ils ont fait la paix, et d'après ce que j'ai vu il n'y a pas de doute qu'ils l'aient très bien faite.

La suave et harmonieuse courbe de la poitrine de Pepita ondule un peu ; enfin, ce qu'a dit ce malicieux et rusé don Pedro n'était pas ce qu'elle craignait.

— Oui, oui, s'écrie Pepita avec cette précipitation et cette jovialité avec lesquelles nous parlons quand nous venons d'échapper à un danger qui s'amassait sur nous. Oui, oui. Allons ! puisque Rosario était malade depuis qu'Antonio l'avait abandonnée et que c'était elle qui voulait renouer les relations...

— Moi, dit dona Lola, je les ai vus cet après-midi, à deux heures, à la neuvaine de la vieille église.

Il se fait un autre long silence. Dehors, dans la rue, retentissent, de temps en temps, les pas précipités, sonores, d'un passant. Ces pas que nous entendons la nuit, dans la solitude, dans le silence, ont un bruit étrange. Les rues sont sombres, désertes ; là-bas, dans l'éloignement, on entend peut-être la voix plaintive, lente, d'un sereno : peut-être, — si ces vieilles villes ont le chemin de fer — on entend aussi le coup de sifflet étouffé, imperceptible, d'une locomotive. Et alors, tous ces bruits, — les pas, la voix, le coup de sifflet, la fenêtre qui bat, le bois qui crépite dans la cheminée, les coups de bec

rythmiques des perdrix —, alors, tout cela forme comme une synthèse suprême, comme un chœur profond, mystérieux, qui est la voix éternelle, incomprise, des choses.

Don Pedro tisonne avec les pincettes ; dona Maria, dona Lola et Pepita causent. Est-ce qu'il est tard ? La vieille horloge se remet à sonner. L'heure d'aller se coucher est arrivée. Lorsque tous sortent à la porte pour se quitter, dans le noir de la nuit se détache le blanc vague, indécis, de la neige qui tapisse la rue ; dans les tableaux brillent les lanternes que le vent fait osciller.

Et les deux silhouettes de don Pedro et de dona Lola s'éloignent avec un bruit de pas sonores, se perdent au loin...

AZORIN.

(Traduit de l'espagnol par Georges Pillement).

Spectacle
ou la Comédie du Public

(FRAGMENTS)

« Salon bourgeois ». Peu d'accessoires. Double porte au fond et porte latérale. Un bureau. Une table. Fenêtres et glace en trompe-l'œil.)

SCENE I

(Le rideau se lève. — Le Traître, l'Auteur et l'Acteur sont assis face au public, en triangle, l'Auteur au milieu, en retrait. — Ils suivent du regard l'ascension du rideau, ses dernières oscillations. — Un temps. — Ils baissent les yeux vers le public, sans hâte).

L'AUTEUR (*Que l'on pressent nerveux malgré sa feinte assurance, parlant plus tôt qu'il ne le voudrait et peut-être avec imprudence*).

Vraiment — ce lever de rideau est d'une importance incalculable.

L'ACTEUR (*tranquille*)

Assurément.

(*Un temps. — L'Auteur regarde l'Acteur et lui fait un petit signe entendu.— L'Acteur s'étonne. — L'Auteur décontenancé reprend son sérieux. — Bientôt*).

L'AUTEUR (*à l'Acteur comme s'il voulait éviter le Traître, impassible et distant*)

Quand le rideau se lève, que vous êtes assuré de sa suspension, qu'il ne retombera plus que sous la pression de circonstances presque — euh — imprévisibles... j'imagine que vous éprouvez une sorte de joie — un peu — maligne...

L'ACTER *fait un geste d'ignorance*

Non ? Parce qu'enfin ce rideau c'est la dernière porte de sortie ouverte au public — dès qu'il se lève, toutes les issues sont gardées...

L'ACTEUR (*indifférent*)

Ah oui oui — pour nous aussi, hélas !

L'AUTEUR (*mécontent mais poli*)

Vous vous calomniez...

(*Il se tourne avec un peu de hâte vers le Traître*)

Qu'en pensez-vous ?

LE TRAITRE (*après un silence, sans se détourner*)

Je pense à vos habitudes. . .

(*l'Auteur entend mais se détourne avec dignité. Silence.*)

l'Auteur redevient nerveux).

L'AUTEUR

L'atmosphère est bien lourde, ce soir...

L'ACTEUR

Vous trouvez. (*temps*)

L'AUTEUR

Elle est plutôt indécise que chargée...

(*L'Acteur acquiesce poliment. Le Traître ricane. Silence plus prolongé*

L'Auteur perd patience, remue, regarde le Traître. puis l'Acteur, avec détresse. Le Traître se désintéresse de l'action, ses regards errent dans la salle. L'Acteur, enfin, peut-être par habitude professionnelle)

L'ACTEUR (*à l'Auteur*)

Ah ! les premiers moments sont toujours pénibles.

L'AUTEUR (*soupir*)

Oui, c'est énervant de se sentir ainsi sollicité, d'être mis, en quelque sorte, à la question... n'est-ce pas (*acquiescement et regrets de l'Acteur*), il me semble que l'on nous guette — avec tant d'arrière-pensées... une indiscrétion...

L'ACTEUR (*finement*)

Vous éprouvez simultanément le sentiment de celui qui écoute aux portes, et de celui qui se sait écouté ?...

L'AUTEUR (*plus librement*)

C'est cela, c'est pourquoi...

LE TRAITRE (*interrompt, dur*)

C'est une chose fort commune, avec laquelle, je crois, vous avez accoutumé de compter ?

L'AUTEUR (*étonné, puis saisit l'occasion*)

Ah ! Il est vrai que j'assiste à une représentation tellement précise de certains troubles. (*Ostentation littéraire*). Ce malaise est pareil à celui que j'éprouve lorsque je cherche à me surprendre, que je mets mon esprit à l'affût de lui-même... ah ! comment prévenir, décourager une attente aussi vaine...

(*L'Acteur fait un geste d'ignorance insouciante*)

LE TRAITRE (*vivement, comme malgré lui*)

L'on n'est jamais obligé de répondre. Vous croyez toujours devoir répondre... Vous publiez des programmes, pour motiver l'exactitude de vos réponses (*impassible, net*), on vous reproche cette servilité...

L'AUTEUR (*vite*)

Mais...

LE TRAITRE (*sans attendre*)

Oui, elle les atteint eux-mêmes. On souhaiterait vivement d'être déçu — enfin trompé...

(*Le Traître reprend son attitude*)

L'AUTEUR (*cherchant toujours à nouer la conversation*)

La position est vraiment fort délicate — j'ai l'impression que déjà elle nous échappe — qu'il est impossible de la maintenir dans son naturel...

L'ACTEUR (*poétique*)

Sa « fraîcheur première »

temps

L'AUTEUR

Il serait pourtant aisé de comprendre immédiatement.

L'ACTEUR (*regrets*)

... Les exigences de la scène...

LE TRAITRE

... et tous ces bons apôtres.

(*l'Auteur suit ses regards, qui errent dans la salle. Le public le gêne, il reporte ses yeux en-deça de la rampe*)

L'AUTEUR (*profond*)

Au lieu de s'interroger sur ce que l'on voit on veut décider de ce que l'on va voir... c'est très humain — (*il continue, peut-être pour s'étourdir*) — on ne peut rien leur cacher, ils seront toujours plus avertis que nous.

L'ACTEUR (*se croyant pris à partie*)

Vous n'imaginez pas une pièce sans « exposition » ?

L'AUTEUR (*bondit*)

Comment, vous...

LE TRAITRE (*interrompt vite, très mécontent, sec*)

Vous vous perdez, messieurs. (*à l'Auteur*). Question de vocabulaire.

L'ACTEUR

Et puis quoi, l'exposition ça existe. A preuve...

L'AUTEUR (*vite*)

Pour le malheur de ceux qui ne tiennent pas leurs promesses! (*temps, petit rire pour se donner du courage*). J'ai l'impression d'être enfermé dans un scaphandre, je suis embarrassé par la pesanteur de mes propos... le moindre mot peut avoir des conséquences incalculables. Et quant à prononcer un nom... (*à l'Acteur, presque irrité*) serait-il vrai que de dire... euh « Lucienne » me compromette et m'engage ?...

(*L'Acteur lui fait signe de se taire. Le Trattre inquiet prête l'oreille. Temps. L'Auteur hausse les épaules*)

L'ACTEUR

Il n'est pas de hasard possible, ici, cher Monsieur.

L'AUTEUR

Oh ! vous n'engagez jamais que votre maquillage...

L'ACTEUR (*méprisant*)

... « Littérateur » !

L'AUTEUR

Hélas ! Et c'est pourquoi je voudrais...

LE TRAITRE (*vite, brutal*)

Vous vendez la peau de l'ours !

(*Silence. L'Acteur se décide à sourire et l'Auteur prend une attitude résignée. Le Traître observe l'Auteur, et, comme il ouvre la bouche, fait un geste bref*)

LE TRAITRE

Il ne faut pas négliger les vertus du silence.

(*Le Traître attend un moment. Comme il détourne ses regards vers la salle, l'Auteur, très nerveux, embarrassé et riant*).

L'AUTEUR

Vous allez me faire prendre pour un acteur !...

L'ACTEUR (*toujours indifférent et averti*)

Croyez bien que nous *figurons*.

L'AUTEUR (*heureux d'une controverse*)

Impossible, voyons. On chercherait en vain cet équivoque favorable à l'éclosion d'un personnage — ce décor sans conséquence, ces accessoires réduits, enfin notre attitude, suffisamment explicite...

L'ACTEUR (*méprisant*)

Vous vous croyez donc seul ?

LE TRAITRE

Il faut compter avec le Traître !

(*Il n'a cessé de regarder la salle. Les deux autres suivent ses regards. L'Auteur comprend*)

A défaut de personnage, l'on peut avoir recours aux symboles... (*brusque, agité, très haut*). Mais le personnage, où est le personnage — il n'est pas parmi nous pourtant il est sur la scène — derrière cette porte, non — ou ici, sous la table, ce tapis trop large, « équivoque » ?

(*Il reprend son impassibilité. L'Auteur et l'Acteur se sont retournés vers la table, le premier nerveusement, avec inquiétude. Temps*)

L'ACTEUR (*spirituel*)

Ce serait un personnage en quête d'auteur, hé hé!

L'AUTEUR (*vivement, très contrarié*)

Plaisanterie absurde ! Et parfaitement déplacée. Il n'y a aucun rapport...

LE TRAITRE

Et l'on n'y pense que trop !

(*temps*)

L'AUTEUR (*irrité*)

On n'est pas maladroit à ce point. Je suis bien imprudent de vous abandonner à vous-même !

L'ACTEUR

« Imprudent » ! Vous en avez de bonnes !

L'AUTEUR

Reprochez-moi de ne pas me soucier de l'effet!

L'ACTEUR

Vous prétendez ignorer le public. Vous feignez de vous oublier [vous-même...]

L'AUTEUR

Parbleu, la sincérité.

L'ACTEUR

Vous ne craignez pas d'ébranler les signes les plus graves, vous négligez les mouvements terribles de leur résonnance. (*un peu appuyé*) Ah ! je voudrais me trouver sur la trappe et disparaître lorsque ma mémoire me présente certaines phrases, et que la plus maudite des habitudes m'astreint à les exprimer !

L'AUTEUR

Je ne comprends pas...

L'ACTEUR (*déclame, violent*)

« J'ai fait comme tant d'autres, je l'ai trompée »...

(*Temps. L'Acteur interroge l'Auteur, qui fait un geste d'ignorance*)

« Je l'ai trompée, comme tant d'autres »... Vous aimez à croire qu'une telle phrase joue dans les oreilles, qu'elle affecte ce bon sens qui ne déteste pas à l'occa-

sion, d'être brusqué par une idée absolue, hein? (*un peu déclamé*) Vous n'avez donc pas senti la crispation de l'air, vous ignorez donc que malgré mes précautions, là, un homme et une femme, viennent d'être mordus au cœur !

(*Temps. L'Auteur regarde dans la salle*)

LE TRAITRE (*sur le même ton et avec force*)

Les passionnés frissonnent, les amants se cherchent et répètent leur serment dérisoire, les abonnés connaissent que la salle est vide... la chaleur, la douce présence de l'épaule voisine est déchirée par un souffle froid — ah !

(*Temps*)

L'AUTEUR

La sincérité, la vie, tout est là !

(*Le Traitre pouffe. L'Auteur le regarde sévèrement*)

LE TRAITRE

Ah permettez, je ne tiens pas à me compromettre.

L'AUTEUR (*sec*)

A votre aise, je n'ai pas coutume d'engager les autres...

(*Le traître rit sans bruit, L'Auteur se retourne, il cesse.*)

L'ACTEUR

Sincérité ! Nous sommes paralysés dans votre style hypocrite, revu, serré à bloc; quand vos répliques nous parviennent, elles sont mortes.

L'AUTEUR

Pour les ressusciter, il suffit d'un cri sincère!

L'ACTEUR

Un cri sincère ! Vous voulez rire — ou tout mettre à sac ? Voyez ces caisses d'oranges dont tous les fruits sont enveloppés de papier, toutes, sauf une, sanguine, écarlate, éclatante...

L'AUTEUR (*interrompt*)

Est-ce une raison pour que [les autres]

LE TRAITRE (*avec éclat*)

Elles en deviennent toutes suspectes !

(*Geste de l'Acteur « voilà ». Le Traître refuse de voir les regards furieux de l'Auteur. Un temps*)

LE TRAITRE

(avec grande précision, presque doctoral, avec de brusques éclats)

Il n'est pas impossible d'atteindre à cette vérité, de toucher l'homme dans l'acteur. Vous connaissez *Louise?* Oui, opéra de Charpentier. Bon. La scène de l'atelier de couture. Une des ouvrières chante un air, le seul que l'actrice ait à chanter : une romance à succès. Or, derrière l'ouvrière qui chante, l'apprentie se livre à une mimique grotesque. Le public se divertit, et n'écoute pas une note de la chanteuse. Or, l'ouvrière s'aperçoit du manège de l'apprentie, la mise en scène exige qu'elle poursuive la gamine et aille jusqu'à la frapper — alors messieurs, alors, voici qu'apparaît la sincérité, la vie ! Dans l'empressement de la chanteuse à bousculer sa collègue, vous constaterez le dépit de n'être pas applaudie — la joie de donner libre cours à son ressentiment, *d'être obligée* à lui donner libre cours ! Ainsi, la nécessité du rôle rencontre absolument la nécessité intérieure! Voilà la pièce à faire, messieurs...

L'ACTEUR

Mais ce serait tuant de se dépenser ainsi !

L'AUTEUR (*le fait taire. Au Traître*)

L'actrice néglige son air en raison directe de l'insuccès qui l'attend, donc

LE TRAITRE (*signe vers la salle*)

C'est *eux* qui établissent le rapport, qui frissonnent tout à coup à l'idée que ce jeu de scène pourrait ne pas être joué! que les actrices vont continuer de se battre, le régisseur devra intervenir, les musiciens se lèvent, le rideau tombe — ah! merveille!

(*Un temps*)

L'AUTEUR (*brusquement, au Traître*)

Irez-vous prétendre que je ne suis plus moi-même ?

LE TRAITRE (*solennel*)

Vous perdez ici la partie éternelle de vous-même, votre Ombre !

(*L'Auteur hausse les épaules et se retourne vers l'Acteur qui le considérait*)

L'ACTEUR (*équivoque*)

Votre diction est bien irréprochable — et cette tenue, ce port de tête... eh ! mais — (*il prend son mouchoir, et le passe vivement sur les sourcils de l'Auteur. Deux traits noirs s'inscrivent sur le linge. L'Auteur veut aussitôt le reprendre, l'Acteur l'évite et montre le mouchoir au Traître qui sourit, magnanime*) Voilà qui précise une belle tête de penseur !

L'AUTEUR (*très ennuyé*)

Plaisanterie voyons. Comme je devais entrer en scène j'ai trouvé plaisant de me maquiller un peu...

L'ACTEUR

Très habilement...

L'AUTEUR

Il ne s'agit pas de mon extérieur, voyons ces [apparences...

L'ACTEUR

Hélas si, mon cher Monsieur, il s'agit de votre extérieur.

LE TRAITRE (*terrible*)

Il ne s'agit jamais que de vos apparences ! (*temps*)

L'AUTEUR (*remis*)

Faites-moi grâce de vos sophismes ! Je prétends que je suis ici moi-même, et bien décidé, malgré ces décors, ces fausses lumières cette machinerie, à ne pas les subir...

L'ACTEUR

Vous les subirez toujours ! Vous êtes sur une scène, de la lumière plein la gueule, un souffleur qui vous guette, et la proie de ce trou, de ce *mur qui manque !* Vous prétendez ne pas jouer? Vous jouez, monsieur, vous jouez même une pièce !

L'AUTEUR

Une pièce !

L'ACTEUR

Nous sommes en pleine exposition !

L'AUTEUR (*outré*)

Impudent !

L'ACTEUR (*se montant*)

Farceur ! qui ne peut s'empêcher d'expliquer, de mettre en scène... Toutes vos histoires — oui, — tantôt dans ma loge, que ne m'avez-vous raconté (*gesticulant*) le « Geste Pur », la « Vie », l' « Action gratuite », « le réalisme intégral » hein ? — Belle foutaise!...

L'AUTEUR (*suffoqué, après un temps*)

Taisez-vous !

LE TRAITRE

Messieurs, je vous en prie (*à l'Acteur*) Mon ami, si nous en sommes à l'exposition d'une pièce...

L'ACTEUR

La belle pièce !

L'AUTEUR

Ce n'est pas une pièce !

LE TRAITRE (*avec force, le calmant*)

A moins que d'exposer, cher Monsieur, l'on s'expose...

L'AUTEUR (*qui n'y pensait pas*)

Parfaitement. Je m'expose. C'est pourquoi je ne joue pas. (*l'Acteur lui tourne le dos. L'Auteur continue, presque cabotin*). Vous ignorez combien il est tragique de se découvrir, de se présenter (*pénétré*) S'exposer à soi-même, à son propre jugement, ah !

(*Un temps*)

LE TRAITRE

Vous êtes de ceux que les grimaces trahissent à coup sûr (*presque agressif*) Et je gage que personne ici ne se refuse au miracle (*il regarde l'Acteur d'un air provoquant*) Le plus simple appareil n'est jamais bien flatteur...

L'AUTEUR

N'insistez pas, je vous prie, sur la gaffe de ce maladroit. J'ai eu bien tort de ne pas le traiter comme un acteur, et si c'était à refaire...

L'ACTEUR

Le « miracle », la « gaffe » ! Des mots pour *leur* faire croire que tout cela n'est pas préparé !

L'AUTEUR

Vous allez vous taire !

L'ACTEUR

... Jamais vu une pièce aussi mal fichue, oui, mal fichue, vous entendez (*ici l'Auteur se lève et veut lui fermer la bouche, courte lutte, l'Acteur continue, répétant les mêmes phrases, avec des rires et des hoquets*)

L'AUTEUR (*au Traître*)

Aidez-moi à le faire taire.

LE TRAITRE (*tranquille*)

Eh — le dialogue s'anime, la scène se corse...

L'AUTEUR

Je vous forcerai bien à... (*l'Acteur se redresse avec une violence subite, repousse l'Auteur qui retombe sur sa chaise*)

L'ACTEUR (*enchaînant*)

... l'Action pure!

(*Rire du Traître. L'Auteur cherche une contenance. Fort de son droit, l'Acteur triomphe modestement. Silence prolongé.*)

L'AUTEUR (*que le silence étouffe, se tourne vers le Traître. Avec une courtoisie exagérée, très « intellectuel »*)

Je crois vraiment devoir m'excuser... une telle bestialité...

LE TRAITRE (*ironique, même jeu*)

Ah ! quand l'Esprit ne souffle plus !

L'AUTEUR (*heureux d'être entendu*)

Certaines gens ne comprendront jamais que la *lettre*...

LE TRAITRE (*même jeu*)

« Traduttore, tradittore »...

(*Silence marqué*)

L'AUTEUR (*avec élan*)

Ah ! Peu importe que tout ceci soit concerté — il ne s'agit pas d'établir si notre réunion est un hasard, ou quelque machination. Je fais une tragique expérience, j'attends une suprême révélation... Vous l'avez dit, un miracle... Il faut n'avoir plus rien à perdre, ou tout à gagner, à regagner, pour en arriver à ce point. Chacun

de mes gestes est une abdication, ou une aventure, tout, jusqu'à ces controverses où j'autorise de grossières méprises. (*se levant*) Je voudrais, comprenez-moi, rendre cet artifice à lui-même — le dégager... Ces conventions, dont nous jouons sans scrupule, il me plairait de les libérer — je veux surprendre l'artifice aux prises avec lui-même, oui, le pousser jusqu'à cette extrémité où il rejoint la vie même... (*élan*) Ah! délivrer le monde, et nous-mêmes, de la Finalité ! (*plus calme, amer*) Rendre chacun à soi-même, chimère... (*regard à l'Acteur*) L'on y met trop de zèle — nous ne sommes pas prêts... nous n'y sommes *plus* prêts.

LE TRAITRE (*se redressant*)

Rien n'est perdu. Mais vous avez mal engagé les choses. Il fallait laisser faire. Laisser aller. Vaincre le respect humain — et certaines habitudes de littérateur.. Laisser se passer quelque chose, *se taire!* (*Temps. L'Auteur fait un sursaut, interroge. Le Traître se lève*). Vous ne résistez jamais à la tentation.Vous tombez avec joie dans le piège grossier de la « nécessité scénique ». Faux-fuyant de l'auteur dramatique pour échapper à l'horreur de sa situation ! Comme toujours, vous nous avez situé dans un salon — des hommes qui s'ignorent forment le cercle, anxieux jusqu'à la sueur de rompre le silence. Ils se précipitent sur le moindre mot, le gonflent pour en faire un sujet — un sujet ! — et il se trouve bientôt deux imbéciles, (*sursaut de l'Acteur*) enragés de courtoisie...

L'AUTEUR

Je n'ai pas...

LE TRAITRE

Vous avez parlé de sincérité, de pureté, que sais-je. Eh ! vous vous en foutez ! ce n'est pas cela qui vous inquiète (*reprenant*) ! Voilà la discussion engagée — l'absurde mêlée devient générale, les répliques se font toujours plus pressées, on gueule de plus en plus fort — car le silence est là, plus menaçant, de plus en plus formidable... (*temps*) Ah! il va tomber... il tombe ! ! (*terrible, voix presque basse*) Ecoutez —

(*Silence. L'Acteur et l'Auteur restent immobiles, crispés. Après un temps, le Traître respire profondément, s'étire*).

Ah! on respire — (*à l'auteur qui de nouveau va parler*) Non... inutile — tout est oublié — ne cherchez pas — la situation est toute pure, toute nue — écoutez, écoutez... Silence...

(*L'Auteur ne fait plus un mouvement. L'Acteur, impressionné, fait l'insouciant et se carre commodément dans sa chaise. Le Traître parcourt les rangs du public, d'un lent regard circulaire. Attente aussi prolongée que possible, jusqu'à ce que le public s'émeuve.*)

L'AUTEUR (*qui a soudain compris, éclatant*)

Place au théâtre !

L'ACTEUR (*spirituel, vite*)

Oui, l'action pure !

LE TRAITRE (*violent*)

Assez ! Voici que le problème est bien posé ! Connaissez cette évidence, ce désir qui monte et nous requiert.

L'AUTEUR (*interdit*)

Quoi, quelle évidence ? [où...]

LE TRAITRE

Leur évidence. (*plus bas, avec une lenteur incisive*) Pour la première fois, ils éprouvent leur présence, le poids écrasant de leur présence — ils connaissent la raison des démarches qui les ont conduits là, dans ce fauteuil ingrat, réduits à l'immobilité la plus singulière, à un silence mortel, soumis à des contraintes monstrueuses — ils connaissent enfin le secret honteux de leur présence... Voici qu'ils assistent au premier spectacle du monde !

L'AUTEUR

Je ne sais [ce que]

LE TRAITRE (*plus vif*)

Vous ne l'avez jamais su. Vous n'avez jamais osé le savoir. Vous avez peur. Dès le premier instant, vous *distrayez*. Pour l'oreille? des phrases! — pour les yeux, de l'imagerie ! — les nerfs? de l'action !

L'AUTEUR (*éperdu*)

Et... l'Esprit ?

LE TRAITRE (*éclatant*)

Un « sujet » !

L'ACTEUR (*indigné*)

Et, et... le Cœur ?

LE TRAITRE

Rien ! Identification gratuite aux personnages ! Tour de passe-passe! (*plus bas*) Ah! le jeu est de conséquence, et bien mené... Dérouler une destinée, au lieu de la subir. Une action présentée, définie, enfin « raisonnable » ! Voir enfin une Fin! Et grâce à de telles lumières, comprendre enfin quelque chose à ses propres gestes! (*Un temps*)

L'AUTEUR (*lyrique*)

Plaisir de Dieu !

LE TRAITRE

Plaisir de brute ! Ce n'est pas sur la face des autres que Narcisse a cherché son visage. — Ce plaisir est tout ce que vous leur donnez. Un paliatif. Vous reculez devant le monstre, vous l'amusez de vos grimaces et trompez sa faim... .

L'AUTEUR (*avec humeur*)

Mais enfin qu'est-ce, de quoi parlez-vous ?

LE TRAITRE (*presque solennel*)

Du péché le plus grave, le plus secret, le plus total, le plus merveilleux...

(*L'Auteur, très attentif, considère le Traitre. Celui-ci parle surtout pour lui, laissant errer de longs regards sur le public*)

Ils vous demandent de les *scandaliser*. (*demi-sourire*) Restituez à ce terme la terrible ampleur du sens biblique... Les démarches du scandale sont tout intérieures, et d'autant plus intenses qu'elles sont tenues plus secrètes. Le spectacle! dernier refuge du plaisir solitaire... Ce qu'ils vous demandent, et tout haut, est pareil à ce que vous chuchotez à l'oreille des maquerelles — ce qu'ils sont : des *voyageurs!* (*l'Acteur sursaute et montre discrètement la salle au Traître qui ne veut rien voir*) Isolés dans leur siège, à l'abri des regards — ah ! l'obscurité de la salle ! — ces hommes et ces femmes jouis-

sent au plus profond d'eux-mêmes — une monstrueuse indiscrétion les anime — la scène leur fait violence. — Ah ! que ce soit ce qu'ils ne feraient jamais, ou que ce soit ce qu'ils pourraient bien faire, qu'ils maudissent le Traître ou qu'ils lui complaisent, ils sont scandalisés. Ils se livrent tout au scandale, à ses complexes masturbations.... Tout voir, tout voir ! Désaffection féroce, déchaînement de l'égoïsme ! (*Plus calme, plus lent*) Mais la révélation les épouvante... Voici que les bras des fauteuils se font étroits et durs, voici que les jambes font une clôture inextricable, que la chemise colle froide sur la peau... Ils connaissent que la salle est obscure, que vraiment on y manque d'air, que l'on y est enterré vif ! (*à l'Auteur*) Dans la nasse, vous dis-je, à la merci de ce trou de lumière d'où ils ne peuvent même pas détourner les yeux ! (*temps*)

Ecoutez-les ils se remuent, ils toussottent, ils essayent de rire, — la question de l'attitude se pose. Les voici plus blêmes que si nous échangions des coups de carabine — gare, gare aux balles perdues !

Préparation unique, vous dis-je, sans personnage, sans décors, sans action, nous forçons à l'angoisse ! (*temps*) Hé les voici qui s'affolent — ils tâtent dans leur poche le jeton du vestiaire, gage de liberté — et, ce ticket d'entrée qu' « après tout ils ont payé ! » Ha ! ha ! PAYÉ ! (*brutal, à l'Auteur*) Pourquoi payez-vous la putain ? Pour son corps ? Non, vous lui achetez votre liberté, votre *droit au départ*, après, tout de suite, sans tourner la tête. Eh ! Ils ont bien cru faire de même ! Ils croient pouvoir se délier, nous fuir... Impossible, toutes les issues sont gardées, le rideau est toujours levé !

(*A l'Auteur*) Allons, cette fois, place au théâtre, place au théâtre !

SCENE II

(*L'Acteur s'est redressé, comme galvanisé malgré lui. L'Auteur détourne la tête avec angoisse. Le Traître baisse lentement les bras, observe l'Auteur avec anxiété. L'Auteur se retourne vers lui: demi-sourire d'ironie et de lassitude. Le regard du Traître se fait pressant. L'Auteur se retourne vers l'Acteur avec*

détresse. Enfin, avec effort, la voix presque étranglée).

L'AUTEUR

Que me voulez-vous — qu'avez-vous... Encore cette mise en demeure...

L'ACTEUR (*brutal*)

Ah! vous nous embêtez à la fin. Cette comédie a assez duré.

*

* *

. . . . . .

L'ACTEUR (*faussement naturel, interrompant le Traître qui allait protester*)

Mais j'y pense où sont les accessoires ?

L'AUTEUR

Vous n'êtes pas honteux d'une telle transition ? « mais j'y pense ». — Ayez donc la pudeur de vos chevilles!

LE TRAITRE (*se lève, va au bureau, l'ouvre*)

Des accessoires! Il ne vous manque jamais que des accessoires! C'est bien le diable si... Ha ! ha ! Une liasse de marks, des millions de marks papiers! (*il jette une liasse sur la table. Tout ce qui suit très déclamé*) « Va-t-en, prostituée, et que cet or te brûle les entrailles! » — (*autre liasse*) « allez, mon fils, et que Dieu vous ait en sa sainte garde... » — (*autre liasse*). — « Voici. Vous les placerez dans les Pétroles. Télégraphiez », (*il prend le reste et le jette en l'air*) encore, encore, toute la comédie humaine! (*il exhibe des fleurs artificielles, chante*) « La fleur que tu m'avais donnée, la fleur que tu m'avais jetée », « le camélia du sein gauche ! — la rose fanée, la rouge, la blanche ! un mouchoir, deux mouchoirs, trois mouchoirs « le sang de tes larmes inondait mon tiroir » une autre fleur ha ! ha ! (*il lance une énorme fleur jaune vers l'Acteur, qui fait un mouvement vexé*) un coupe-papier poignard (*il le lance aux pieds de l'Auteur. Il exhibe une fausse barbe, la dispose contre son menton puis la rejette*) « Le traître enfin se démasque! » — Ah! des enveloppes, toutes prêtes. Des let-

tres (*grave*) « Voici ce qu'il écrit à son frère Pelléas... » (*la rejette avec une moue*) « mon petit, je n'en puis plus — je reviens, je reviens en pleurant. » — « Je suis un honnête homme, monsieur » — non, non, illisible — « mon petit loup, tu me connais bien mal, je ne suis pas de ces femmes qui... » c'est cela, (*lance la lettre à l'Acteur*) à épingler sur la fleur jaune !

L'ACTEUR (*très ennuyé*)

Vous êtes ridicule, mon cher...

LE TRAITRE

Celle-ci « je pars » (*la jette et continue sans lire*) « ... tu sais où me retrouver, adieu, adieu » (*autre lettre*) « Lorsque mon cadavre aura cessé de vivre (*il jette et continue*) cette lettre écrite avec mon sang... » brr.. (*une autre*) « Passant, va dire à Lacédémone.... » (*une autre*) « Passant, va dire à Lacédémone... »

L'AUTEUR

Assez, cela fait longueur, au fait !

LE TRAITRE

Un moment (*il exhibe un indicateur de chemin de fer. Sombre*) « Je sais qu'elle est partie — si vous la voyez là-bas, tâchez à lui dire... » Ah! mais peut-être? (*il ouvre l'indicateur*) Trop tard, le train vient de partir, il est à... (*aux autres*) Quel zèle, messieurs, ce train est à minuit et le régisseur a surchargé, au crayon bleu, *vingt heures cinquante-sept!* (1)

L'ACTEUR (*qui a consulté sa montre*)

Mais précisément, il est vingt heures cinquante-sept !

LE TRAITRE

Ah ? (*Il se trouble un moment. Court silence. Il reprend ses recherches, exhibe un révolver*) Ha ha ! On a beau savoir que la sûreté est mise — que la prudence exige qu'il soit chargé à blanc — simple prudence, politesse puérile et honnête (*il menace l'Acteur et l'Auteur. Puis*) Peuh ! trop facile (*il jette l'arme au pied de l'Auteur, qui fait un petit saut. Le Traître sourit*) Les dames

(1) On peut changer le chiffre, pour donner l'heure exacte, au moment de cette réplique, à la représentation.

retirent de l'oreille un index protecteur — et les malins, ceux qui se préparaient à la détonation (*subtil*) Vous savez, quand dans l'obscurité on se croit arrivé à l'escalier?... On lève le pied et — euh! on le repose à terre — vertige...

L'AUTEUR

Bavard !

LE TRAITRE

Perfide ! Vous me traitez comme un personnage. Il n'a plus rien à vous apprendre, vous le rappelez à l'ordre. Eh ! (*il exhibe une culotte de femme*) Sans doute : dactylo, divan (*voix de femme*) « Ah! misérable, le travail lui-même n'est pas sacré pour toi! » (*s'assied devant le bureau, étend la culotte sous le buvard*) « Il est tout proche. Une présence perpétuelle me grise — je défaille. (*Temps. Le Traître se relève brusquement, jette la culotte à la tête de l'Auteur et crie*) : « Et allez donc, cest pas mon père ! »

(*Temps. Le Traître et l'Acteur contemplent les objets épars. L'Auteur relève la tête, comme prenant le vent, il regarde une seconde dans la salle, il revient*)

L'AUTEUR

Messieurs, un fait nouveau. Avez-vous perçu cette commotion — oui, après ce dernier objet — comme un ressac...

LE TRAITRE (*souriant, mi-voix*)

Erotisme ?
(*Temps*)

L'ACTEUR (*éclairé*)

Ah! je vois cela d'ici : (*presque étourdiment*) nous allons célébrer les splendeurs du corps, de [la chair]...

L'AUTEUR

Oh !

LE TRAITRE (*crie, au cintre, très haut*)

Un harem, qu'on me descende un harem !

L'ACTEUR (*enthousiaste*)

La rampe au rouge ! Des coussins, des femmes, des fleurs !

L'AUTEUR

Jamais ! C'est de l'érotisme de bazar ! Vous parlez de femme nue, vous montrez une femme nue, deux femmes nues, quatre, six, dix femmes nues ! Psychologie de primaire ! Elles paraissent simplement mal vêtues — pas dévêtues, nues — non, mal vêtues, misérables, presque malpropres...

L'ACTEUR (*qui n'a rien compris*)

Alors ?

LE TRAITRE

Du demi-nu, le nu par excellence ? La loge d'un joli mannequin. Elle entre. Elle va se dévêtir ! Elle doit se dévêtir... Soyons *logiques:* pour être mi-nue il faut se mettre nue! — Moment sublime messieurs! Toute une salle, affolée de logique, communie dans la Raison pure!

(*Silence. L'Auteur a souri. L'Acteur paraît vexé, sans savoir pourquoi*).

(*Des pas rapides traversent la coulisse. L'Acteur y court, appelle: « Lucienne! » — Dialogue « pensais bien que cétait vous » — avons besoin de vous — si, si. très curieux — connaissez pas? — très aimable ».*)

LE TRAITRE (*vite à l'Auteur*)

Intrusion du désordre et de l'imprévisible. Les actes purs, détachés de l'esprit !

SCENE III

(*L'Acteur rentre, fait passer devant lui l'Actrice. Elle va saluer le Traître, cordialement, se fait présenter à l'Auteur. Gestes assurés, incertitude latente*).

(*La scène suivante doit être plus « jouée », par l'Acteur et l'Auteur, faisant contraste avec ce qui précède et ce qui suivra, à partir de la déclaration du Traître*).

L'ACTRICE

On répète ?

L'AUTEUR

Sans doute, sans doute.

L'ACTRICE

Et c'est quelle pièce, quel titre, on ne m'a pas dit qu'on montait quelque chose.

L'AUTEUR

« Monter »..... euh!

L'ACTEUR (*idiot*)

... un bateau, peut-être.

L'ACTRICE

Ah oui? (*à l'Auteur*) Il n'a pas l'air convaincu, le jeune premier. Hein Kiki ? (*l'Acteur ennuyé fait un geste. L'Actrice au Traître*) Et toi, ça va? Naturellement, monsieur rouspète... ça ne te change pas. (*à l'Auteur*) C'est un bon type au fond, mais voilà, il faut toujours qu'il y mette son grain de sel... — Je me sauve — enchaînez.

L'AUTEUR

Non, non, permettez...

L'ACTRICE (*exagéré*)

Quoi, vous avez un rôle ?

L'AUTEUR

Oui, non, c'est un rôle.... important, intéressant, vous verrez. Non il n'est pas écrit — enfin, pas encore — mais il est très intéressant. C'est que, il ne s'agit pas précisément de jouer un rôle...

L'ACTRICE

Ah! de la mimique...

L'AUTEUR

Non, il y a du texte — mais un texte, euh, inventé, c'est-à-dire improvisé — oui, improvisé...

L'ACTRICE

Eh bien vous y allez, vous : vous croyez que tout le monde a la bosse de l'invention ?

L'AUTEUR

Oh, l'invention...

LE TRAITRE (*vite*)

L'« inflation »...

L'AUTEUR

Je voudrais vous voir dans une scène telle que, au lieu de jouer le rôle, vous le viviez réellement — comprenez-vous ?

L'ACTRICE

Mais, mon cher monsieur je vis tous mes rôles, je me donne entièrement — je ne suis pas une cabotine...

L'AUTEUR

Je sais, madame. Vous seule avez précisément l'autorité, le charme, le...

L'ACTRICE (*souriant*)

Eh, si j'amenais Marcel sur la scène, on pourrait...

L'ACTEUR

Marcel ? Et Roger ?

L'ACTRICE

Pft ! Marcel est un amour.

L'ACTEUR

(*regarde avec inquiétude dans la salle*)

Tant mieux, tant mieux.

L'ACTRICE

Le patron est dans la salle ?

L'ACTEUR

Euh... non.

L'ACTRICE

Vous avez amené du monde ?

L'AUTEUR

Oh — quelque

L'ACTRICE

Ah mais non, non. (*plus haut*) Il y a du monde [dans la salle ?]

LE TRAITRE (*féroce*)

Parbleu !

L'ACTRICE (*affolée*)

Ah ! ce n'est pas possible vous avez déjà — qu'est-ce que — mais je suis faite comme quatre sous (*elle a tapoté ses cheveux, tiré son miroir, ouvert son réticule, dé-*

jà pris son fard. Les trois autres sont restés impassibles. Silence).

LE TRAITRE (*interrompt d'un geste*)

Très mauvais. Pas mal joué, mais ça ne donne rien.

L'ACTRICE (*soudain très tranquille, naturelle*)

Non ?

(*L'Auteur hausse les épaules, assez inquiet*).

LE TRAITRE (*à l'Auteur*)

Je vous l'avais dit. Ça ne me donne même pas le change à moi. Quant à *eux*, ils sont parfaitement avertis. C'est trop facile.

L'AUTEUR

Peu importe ! Voici la scène, voici la salle — je vous les donne... Rappelez-vous, votre plus secret désir...

(*un temps*)

L'ACTRICE

(*semble se recueillir. Elle va enlever sa coiffure, mais se ravise. Elle retire son manteau. D'un geste aisé elle dégrafe sa blouse, augmente son décolleté. Puis comme à elle-même, ou seulement pour les protagonistes, avec mesure et insistance*).

Ne dites rien. Ne troublez pas un tel moment, le premier, le seul... — ne cherchez pas, vous allez comprendre... (*temps*) Ah ! me voici sans détour. Je défère au désir, je me livre aux plus pures correspondances ! (*nuances de passion, d'affolement*) Voici leurs mains qui traversent la lumière comme des ailes, leurs mains qui s'accrochent à ma robe, à mon linge — et les fils se rompent l'un après l'autre... Ah! plus de réplique, plus de rôle odieux qui me noue. (*elle se tord les bras, ce qui ouvre toute grande sa robe*) A vous, à tous !

(*Le Traître s'éclipse dans la coulisse. L'Actrice fait un pas vers la rampe, reprend, plus bas, lentement*).

Voici mes bras, mes beaux bras de blancheur — mes aisselles de poudre d'or — voici ma gorge où appuyer vos fronts — voici la moisson de mes seins...

(*La scène s'obscurcit légèrement, tandis que la salle s'éclaire. L'Actrice s'est arrêtée, puis, avec effroi*)

Ah! Je les vois, ils me voient — non (*elle veut reprendre son manteau. L'Auteur l'en empêche*).

L'AUTEUR

Non, non, on va croire (*crie au centre*) La salle, coupez la salle! (*La lumière redevient normale. A l'Actrice*) A vous, votre plus belle scène, votre plus bel amour !

L'ACTRICE

(*a refermé les yeux, les bras toujours croisés sur la gorge. Silence. Elle reprend, les gestes de plus en plus larges, comme inconscients*)

Je suis seule... (*elle ouvre brusquement sa jupe*) Mes jambes — vous étreignez mes jambes comme deux beaux arbres, tout chauds de soleil — voici mes seins, mes seins dans vos mains — voici mes hanches et leur pente, et voici mes cuisses — mes cuisses en feu qui brûlent sur vos joues — voici...

(*Au moment que l'Actrice semble vouloir relever toute sa chemise, la porte s'ouvre*).

JULIE

(*soubrette moderne, un plateau à la main. Très stylée. A l'Acteur*)

Une lettre pour monsieur....

(*Cris de l'Auteur. L'Actrice se jette sur son manteau et s'en recouvre. Furieuse, impatiente, elle tourne le dos à Julie*).

LE TRAITRE

(*après un temps, hurle, féroce et joyeux*)

Prodigieux ! On ne croira jamais que ce n'est pas *voulu* !

(*Silence. Les personnages restent immobiles. L'Acteur finit par aller chercher la lettre, la prend avec hésitation, l'examine. L'Auteur trépigne, court vers l'Actrice*).

L'AUTEUR

Ah ! je vous en supplie...

L'ACTRICE

Devant cette femme ! Jamais !

L'AUTEUR (*à Julie*)

A ? Je.... Qui vous a permis ? Sortez, mais sortez donc !

L'ACTEUR (*à Julie tournée vers lui*)

Merci...

(*Julie sort, après un salut correct*)

L'AUTEUR

Je vous en supplie — c'est une question d'honneur — cette fille...

LE TRAITRE (*tranquille*)

C'est ce que nous appelons une « utilité »...

L'AUTEUR (*suffoqué d'indignation passe*)

Madame, entendez-moi, rien n'est perdu — la tension reste identique... plus forte encore — un tel départ — vous avez tout pour vous.

L'ACTRICE (*blessée et lasse*)

Inutile, cher Monsieur. — Je regrette. Il y a de ces choses que l'on ne recommence pas —

L'AUTEUR

Je ne puis pas l'accepter — un tel hasard est inadmissible — ah! et tellement exact...

LE TRAITRE

Le hasard ne renonce pas aisément à certaines habitudes...

L'AUTEUR (*après un silence, revenant*)

Reprenez, de grâce — c'était admirable, vous ne pouvez par abandonner ainsi !

L'ACTRICE (*lentement*)

Ah ! si j'étais certaine que... (*Elle fait deux pas vers la rampe, se recueille, échancre un peu le manteau. Attente. Elle laisse enfin tomber les bras*). A quoi bon.... Au dernier moment il arrivera quelque chose pour m'empêcher — il faut bien que je sois empêchée... (*temps*) Ce n'est pas la première fois d'ailleurs. Cet éclairage de la salle, soudain — oh! tous ces yeux! Qui a fait cela ?

LE TRAITRE (*nuance d'embarras*)

C'est moi... je croyais bien faire — oui, pour accentuer l'effet, j'imaginai de le contrarier — oui, en faisant la lumière (*change*) Ha! ha! Découverts, accusés, obli-

gés à prendre contenance! Ah ! l'affolement de cette réaction contenue...

L'ACTEUR (*l'interrompt, méprisant*)

Comme c'est spirituel...

L'ACTRICE

Et moi, je ne compte pour rien? Vous êtes un fourbe, un jaloux...

L'AUTEUR

Bah! vous avez aussitôt repris contact. Mais cette fille, l'entrée de cette fille !

LE TRAITRE (*pénétré*)

Ah ! les forces du théâtre !

*
* *

. . . . . .

LE TRAITRE

Où sont nos doublures? (*l'Acteur: « Nos...? »*) Oui. Et la doublure de la Bergère...

L'ACTEUR

Vous vous fichez de moi ? Vous savez bien qu'il n'y a pas de doublures.

LE TRAITRE

Comment pas de doublures ? Sommes-nous dans un théâtre sérieux, oui ou non.

L'ACTEUR

Vous en avez du culot ! Est-ce que vous êtes sérieux, vous ? Est-ce que vous jouez une pièce, une pièce sérieuse ?

LE TRAITRE

Parbleu !

L'ACTEUR

Mais c'est de l'inconscience !

LE TRAITRE

C'est bon. J'irai moi-même. Il est impossible qu'il n'y ait pas de doublures. Malheureux, c'est la preuve même de votre existence ! (*à l'Auteur*) Cher ami ?

(*Le Traitre et l'Auteur se retirent*)

L'ACTEUR

Mais... le texte !

LE TRAITRE

Le Texte ! ! (*Il regarde l'Auteur. Tous deux pouffent et sortent. L'Acteur, se voyant seul, se dépêche de les suivre*).

(*La scène s'assombrit. Elle ne cessera de s'obscurcir pendant la scène suivante, pour s'éteindre à l'entrée du ballet. Entrée des quatre doublures. Ressemblances générales avec la Bergère et les protagonistes. Les trois hommes se disposent en triangle, la Bergère au milieu.*

Ballade: voix très haute, débit égal, mécanique, prononcer la muette de la dernière syllabe du premier vers. Accentuer vigoureusement, presque crié, la cinquième syllabe du premier vers, et surtout les trois dernières syllabes du deuxième. La réponse de la Bergère, très rythmée et très rapide, figurée en notation musicale, serait une succession de quatre triolets puis une noire. Il s'agit ici exclusivement de rythme. Il n'y aura pas d'interruption entre les trois strophes. Après la réponse de la Bergère, on comptera un silence, de la durée d'une strophe. Mouvement de début assez animé, puis de plus en plus rapide, quoique toujours mécanique et rythmé; les dernières strophes quasi frénétiques).

DOUBLURE DU TRAITRE

C'était sur la routelette
Qui menait à Panama

DOUBLURE DE L'AUTEUR

Nous avons vu Pimprenette
Qui répond au nom d'Emma

DOUBLURE DE L'ACTEUR

Je lui ai dit viens minette
Viens au cinématoma

DOUBLURE DE LA BERGÈRE

Non monsieur, non monsieur, non monsieur
Je ne veux pas !

DOUBLURE DU TRAITRE

Je te prie ma Pimprenette
O ma belle gitana

DOUBLURE DE L'AUTEUR

Nous irons à l'aveuglette
Sur le boul' vard Masséna

DOUBLURE DE L'ACTEUR

Tu sens bon la cassolette
Et l'ipécacuanha

DOUBLURE DE LA BERGÈRE

Non monsieur non monsieur non monsieur
Je ne veux pas !

DOUBLURE DU TRAITRE

Tu me tues ma Pimprenette
Tu me condamnes au trépas

DOUBLURE DE L'AUTEUR

Ah viens, viens ma Violette
Aimer sous les catalpas

DOUBLURE DE L'ACTEUR

Nous irons à l'épaulette
Du grand Atabalipa

DOUBLURE DE LA BERGÈRE

Non monsieur non monsieur non monsieur
Je ne veux pas !

DOUBLURE DU TRAITRE

Ah maudite la coquette
Ira voir des falbalas

DOUBLURE DE L'AUTEUR

La bourse elle me déchiquète
N'as-tu pas vu Dalila

DOUBLURE DE L'ACTEUR

Veux-tu pas de la piquette
Comme on boit au Valhalla

DOUBLURE DE LA BERGÈRE

Non monsieur non monsieur non monsieur
Je ne veux pas !

DOUBLURE DU TRAITRE

Je te dirai ma lorette
Le plus farce des anas

DOUBLURE DE L'AUTEUR

Saint Eloi ses lois secrètes
Y a pas que l'almanach

DOUBLURE DE L'ACTEUR

C'est pas tout ça Pâquerette
Connais-tu l'Araucana

DOUBLURE DE LA BERGÈRE

Non monsieur non monsieur non monsieur
Je ne veux pas !

DOUBLURE DU TRAITRE

Ah tu ne vaux pas tripette
J'aime encor Antigoa

DOUBLURE DE L'AUTEUR

J'aime j'erre je me jette
Aux eaux du Bidassoa

DOUBLURE DE L'ACTEUR

Va-t-en, va-t-en va seulette
Va-t-en vers le Puscoa

DOUBLURE DE LA BERGÈRE

Non monsieur non monsieur non monsieur

Trois voix de femmes, en coulisse :

Non monsieur non monsieur
JE NE VEUX PAS !

(Silence. Les « Doublures » se regardent. La scène est presque complètement obscure. Venu de tous côtés, en coulisse, sur la scène, au cintre, un martellement de pas. Il se rapproche. On perçoit de plus en plus distinctement qu'*il bat le rythme des strophes précédentes.*

Entrent l'un après l'autre, de tous côtés : machinistes, électriciens, un pompier, un régisseur, puis des habilleuses, des acteurs, des actrices, en costume de ville ou mi-vêtus, une danseuse, Lucienne, la Bergère en peignoir, un groom, un vieux marcheur (bouquet), une dactylo, Julie, le coiffeur, un jeune auteur... Des projecteurs frappent les accents. Faisceau réduit dont la clarté se limite à de petits groupes. En coulisse, par entrées successives : coups de grosse caisse, de caisse claire, cymbales avec baguettes, tam-tam, gong grave.

Les accents sont marqués par la machine à tonnerre, des klakson, des sirènes.

Les danseurs crient. Le souffleur est sorti de son trou, et frappe sa boîte à coups de poings.

Le mouvement s'accélère.

Les danseurs, les yeux à terre, les poings fermés, finissent par danser sur place, en tournant sur eux-même.

Le mouvement ayant atteint au maximum de sa vitesse, la danse fait place au tumulte. Quelques secondes.

Alors la grosse caisse, la caisse claire, les cymbales, la sirène répètent le rythme en ralentissant progressivement : coup de frein mesuré.

Les danseurs ont bientôt obéi à la batterie.

Les cris cessent. Le souffleur rentre dans son trou. La scène s'éclaire légèrement. Les projecteurs s'arrêtent. Quelques danseurs quittent la scène. Klakson et sirènes se taisent. De plus en plus retenu, le mouvement s'arrête à celui du pas ordinaire. La cymbale et la caisse claire se taisent l'une après l'autre. La scène se vide.

La grosse caisse seule, assourdie. Les pas s'éloignent. (*Silence*).

SCENE VIII

(*La lumière est complètement revenue. Traître, Auteur et Acteur sont en scène et regardent le Pompier qui, titubant, aveuglé par la rampe, se rapproche du manteau d'arlequin*)

LE TRAITRE (*pousse l'Auteur du coude*)

... Un vrai simple... (*haut*) Eh ! bien, l'ami, on s'est amusé ? (*Le pompier hausse les épaules et veut passer. Le Traître le retient*) Vous n'êtes pas aimable, répondez donc. (*Le Pompier veut fuir*) Qu'y a-t-il, vous avez peur ?

LE POMPIER (*agressif et pataud*)

Peur ? non mais... (*il aperçoit le public, rit d'un air gauche et veut se détacher*).

LE TRAITRE

Mais restez donc ! Qu'est-ce qui vous gêne ? Un gaillard comme vous !

LE POMPIER

Laissez-moi, je n'ai rien à faire ici, moi (*il regarde la salle, rit niaisement, satisfait de se trouver en scène, de s'entendre parler*)

LE TRAITRE

Mais si, qui sait ? Je suis sûr que ça vous fait quelque chose de toujours rester dans ce coin, hein ? et que vous voudriez bien aussi dire quelque chose et faire la cour aux dames.

LE POMPIER (*les yeux vagues, oubliant le danger*)

Oh ! pour ce qui est des dames...

LE TRAITRE (*pris à court*)

Ha ! ha ! vous voyez... et... euh... Eh bien, messieurs, approchez, venez dire bonjour [à notre brave]...

LE POMPIER

Mais qu'est-ce que je fous ici [allons au revoir]...

LE TRAITRE

En voilà un froussard ! On ne peut plus vous dire bonjour...

L'ACTEUR

Nous sommes heureux de causer un moment avec vous. Nous... nous sommes aussi un peu confrères [n'est-ce pas]

LE POMPIER

Oui, oui, des flatteries... Jouez plutôt votre... Vous avez assez gueulé que c'était pas une pièce...

L'AUTEUR (*gêné*)

Voyez-vous cela ! Quel bon spectateur, quel intellectuel !

LE POMPIER (*enhardi*)

Oh ! on a ses petites idées. Allons sur ce (*fausse sortie manifeste*)

L'ACTEUR

J'ignorais que nous avions un tel juge à nos côtés...

LE POMPIER

On fait son possible... s'il fallait prendre tout ça pour argent comptant — bon Dieu on ne voudrait seulement plus rentrer chez soi...

L'AUTEUR (*très intéressé*)

Ah oui ? Comment...

LE POMPIER (*air entendu, méfiant*)

Ah oui, hein — ça tombe sous le bon sens. [Allons]...

L'AUTEUR (*vite*)

Et ceci vous intéresse ?

LE POMPIER (*flatté et de plus en plus à l'aise*)

Ah oui, oui, ça m'intéresse — ça ne fait pas l'ombre d'un doute. Et votre espèce de danse ! (*il pouffe*)

L'AUTEUR (*pressant*)

Ah, cela vous a plu ! Racontez-moi vos impressions.

LE POMPIER

C'est bien vrai — quand même ça me paraissait tout simple — oui, j'ai eu comme qui dirait un entraînement — il doit y avoir du magnétisme, oui, car l'autre soir au Palais d'Eté [y en avait un]...

L'AUTEUR

Sans doute sans doute (*au Traître*), Vous entendez ? Cette fois c'est une victoire...! (*geste évasif du Traître*).

LE POMPIER (*convaincu*)

Ah oui, c'est une victoire.

L'AUTEUR (*interloqué*)

Ah ? (*méfiant*) une victoire pour qui ?

LE POMPIER

Ben oui, une victoire — c'est une victoire...

L'AUTEUR (*très ennuyé passe, revient à l'idée fixe*)

Sans doute. Dites-moi. Ces gens que vous voyez ici, ces acteurs et ces actrices, est-ce que vous croyez qu'ils jouent leur rôle...

LE POMPIER (*averti, interrompant*)

Ah oui, « l'action pure (*geste de l'Auteur ; Traître et Acteur se détournent pour rire*). Même qu'Anna me disait l'autre jour — la petite brune qui était ici, et qui se trémoussait, et que ça se trémoussait (*geste obscène*) pire qu'au dancing...

L'AUTEUR

Oui, oui. Et elle vous disait ?

LE POMPIER

Ah... Bien elle disait — mais sacré diable qu'est-ce qu'elle me disait cette putaine... Oh il ne faut pas croire des choses et des choses vous savez, parce que je suis marié...

L'AUTEUR (*accablé*)

Ah... (*l'Acteur proteste, se désespère*)

LE POMPIER

Oh, et bien marié... c'est moi qui peut vous le dire... Et l'adjudant qui a tourné autour — mais des nèfles... Mais vous devez comprendre qu'avec cette crapule d'adjudant je ne suis pas tranquille. Deux doigts, mon cher monsieur, deux doigts et il ne le voyait pas ! Parce que ce n'est pas parce qu'un matricule est mal sorti... Est-ce que je vais m'amuser à faire des défauts dans le cuir ? Allons ? Et si mon cinq ressemble à un six — hein ?

L'ACTEUR (*au Traître*)

C'est une calamité...

LE POMPIER

Vous l'avez dit. C'est une calamité. Ah ! mais pour son tournesol, il peut crever... Vous ne connaissez pas...

L'ACTEUR

Si si, mon vieux, mais vous permettez, le temps passe et (*il le repousse légèrement*)

LE POMPIER

Dites que vous m'avez assez vu.

L'ACTEUR

Ma foi...

LE POMPIER

Vous êtes bien malhonnête ! Mais je ne vous parle pas, à vous (*à l'Auteur*) Eh bien je disais

L'AUTEUR

Vous m'excuserez, mais...

LE POMPIER

Ah vous m'avez tous assez vu ? Eh bien c'est du propre (*furieux, au Traître*) Est-ce que c'est moi qui vous ai parlé, hein — et arrêté dans mon service — est-ce que j'ai besoin de vous, moi (*à l'Acteur qui lui parle dans l'oreille, le repoussant toujours*) laissez-moi ! ou je vais... (*au Traître*) Hein, est-ce que c'est moi qui emmerde le pauvre monde, avec des coneries ?

LE TRAITRE

Oh horrible, très horrible ! Le scélérat...

LE POMPIER

C'est bon, je fous le camp — vous ne perdrez rien pour attendre (*dans la coulisse*) vous faire parader... jamais vu... calamité... (*à l'Acteur qui lui fait des signes*) C'est bon, je me tais. Perdrez rien...

L'AUTEUR (*qui à plusieurs reprises avait voulu s'interposer*)

Pauvre type... quelle fraîcheur dans ces êtres simples... vous n'auriez pas dû le brusquer.

L'ACTEUR

Il en a vu d'autres... (*temps*) Vous avez encore voulu faire je ne sais quelle expérience — que voulez-vous que ça donne ? Rien ! Ça n'est même pas drôle.

L'AUTEUR

Vous êtes un déformé. Votre métier ne connaît que les sommets de la vie, ou ce qu'il prend pour tel. Il y a une âpre saveur dans ces menus faits, tout cela est profondément humain...

LE TRAITRE (*emphase*)

Ah ! le tragique de la Vie Quotidienne !

(*Bruit dans la coulisse, contre le manteau d'arlequin*)

VOIX

... pas idée d'une chose pareille — foutez le camp...

VOIX DU POMPIER (*sans plus d'accent*)

Chut — taisez-vous, vous allez interrompre...

L'AUTEUR (*presque en même temps*)

Mais c'est... (*le Traître et l'Acteur font mine de ne pas entendre*)

VOIX (*furieuse, vite*)

M'en fous. Et ma hache ! ? Bougre de foutre qui est-ce qui vous a permis... Je vous ai demandé de vous mettre là, moi ? Hein ? On ne peut plus aller pisser dans...

VOIX DU POMPIER

Je vais vous [expliquer]...

VOIX

Je me fous de votre pièce ! Vous allez venir avec moi, chez le patron — et tout de... (*hurle*) Ici ! ici ! ah le salaud — salaud je t'aurai (*Course précipité. Les décors tremblent devant un, puis deux passages. Quelques rires. Silence*)

(*L'Auteur n'a cessé de regarder le Traître, impassible. Temps marqué*).

LE TRAITRE

Eh bien oui, c'était un acteur... (*Temps. L'Auteur insiste*) Que voulez-vous — c'était assez délicat — j'ai prévenu Marcel...

L'AUTEUR (*sérieux*)

Vous êtes un fieffé coquin...

L'ACTEUR

Vous feriez mieux de le remercier. Vous voyez ça d'ici, un pompier sur la scène — on a toutes les peines du monde avec un cheval...

L'AUTEUR

Ne vous ai-je pas dit qu'il s'agissait d'une expérience?

LE TRAITRE

Vous l'avez faite. Que ce soit un acteur ou un pompier... (*geste*)

L'AUTEUR (*soudain exaspéré*)

Mais c'était faux, criant de fausseté ! Cet accent...

LE TRAITRE

Plus vrai que nature !

L'ACTEUR

Vous parliez de fraîcheur, de charme...

LE TRAITRE

Ah, c'était du bel artifice...

L'AUTEUR (*poings en l'air, colère impuissante*)

Ah !

LE TRAITRE (*brusque*)

Et puis peu importe. Ceci est une autre histoire. L'expérience de la ballade a été faite et concluante. On ne me dira pas que cette foule était camouflée...

L'AUTEUR

« On » — qui « on » ?

LE TRAITRE (*imprudent*)

Un brouillon quelconque...

HERMANN CLOSSON.

Poèmes

DANSEUSE ETOILE DU MONDE DE LA MER

J'arrive du monde, je suis né au monde, j'ai vécu comme tout le monde,
Fils du temps, fils de la terre, la vie est mon seul titre,
Et j'ai joué sous la lune et j'ai dormi sous le soleil.
J'ai vu l'Egypte et ce poisson plus mystérieux que le sphynx
A dormi dans ma chambre des heures plus longues que des siècles.
Oui, j'ai vu tous les siècles, toutes les pierres, les sangs et les nappes de pierre, enfin tous les habits du monde,
Et sur ce beau navire
La danseuse étoile du monde de la mer.
Je n'ai jamais touché ce que j'ai cherché,
Sans doute étais-je déjà une ombre dans la nuit, un nuage sur une goutte de sang,
Dans la ville noire de la révolte.
Je suis entré dans une maison haute comme une paille, haute comme le ciel,
Dans le hall, celle que j'aimais m'a reçu,
Elle était en larmes.
« Ah ! Enfin tu es venu » m'a-t-elle dit.
J'ai monté l'escalier
La pauvreté était couchée
Nue comme la rue
« Ah ! tu m'aimes, m'a-t-elle dit, et j'ai si peu d'amants ».
Dans un autre pays une femme admirable fouillait dans une vieille malle,
Et les siècles ont passé depuis lors.
Je n'ai jamais touché ce que j'ai cherché.

LA BEAUTE TRAVERSANT LA TERRE

Quatre nègres le long de mon chemin marchant vers mon amour,
Quatre rues longues appelant ton nom,
Et, dans mon cœur, un nain redisant ce nom,
Criant, riant loin de mon cœur,
Et ton nom, cette nuit, est une vaste vallée,
Une vaste vallée où tout aveugle je marche
Plein de tristesse avec les yeux qui rient.
Oui, toi tu ne sais pas mon amour,
Toi pour qui les mots sont d'acier,
O l'ombre, ô sons inouïs, ô beauté traversant la terre.

ENCORE CENT MILLE NUITS DE NEIGE

Je ne peux plus voir, je ne peux plus te voir, je ne peux plus voir tes yeux,
C'est là-bas, au nord, au sud, qu'on appelle l'océan,
Là-bas est comme un grand arbre sur mon cœur,
Chaque nuit toutes les choses du monde tremblent devant une larme,
O bonheur, ô jeunesse.
Les jeunes filles sont parties à un bal de pierre,
Elles sont partie jusqu'au fond d'un désert,
Jusqu'au fond d'un désert comme la voix écrasée entre tes lèvres.
Et tu es un vaste pays volant, volant toujours vers le Nord,
Emportant l'or et la prairie et l'oiseau et la forêt vierge et le son de ta voix,
Ce sont tes lèvres qui sortent de toute la terre humide et noyée d'été
Ce sont tes cheveux plus vastes que la mer où chante le marin, gentilhomme d'Amérique,
Je t'aime et en t'aimant j'aime l'amour,
Et c'est la mort, et non ces mots, qui meurt,
Ce sont mes seules nuits,
Encore cent mille nuits de neige.

FRANCIS ROSE.

Le Planton à la tenue

Le réserviste casqué boit un café-crême.

Il boit debout.

Ainsi, une fois de plus, dans son acception la plus calme, le bonheur lui semble bien venir de l'estomac. Il songe, dans ce hall d'Orsay, à une journée de faction et de pas perdus toute pareille, mais vieille de cinq ans et se propose de « faire une comparaison de sa jeunesse à travers les âges. »

Un petit brouillard naturel, bien permis un matin de décembre, avait accueilli le piquet de poilus qu'envoie aux principales gares, les jours d'affluence de permissionnaires, l'une des casernes de Paris. Le jeune homme avait dit en humant l'air, en regardant le ciel : « Ça va tourner. Il fait pauvre. Ça sent la salive sèche. » Et le « petit brouillard » avait bientôt cessé d'être du vrai brouillard, pour devenir une sorte de super-brouillard, d'abord ocreux (produit par les lointains hauts cols des usines banlieusardes, et ceux des remorqueurs en Seine.) Mélange savant où, grâce à la lumière des becs, l'ocre jaune solide a déteint sur le rouge d'Angleterre, pour faire enfin un rose banal, mais stable. Le hall d'Orsay disparu en hauteur, les choses ne comptaient plus qu'au ras du sol et même un peu moins bas, vers la mi-corps des porteurs, dont se remarquait principalement le blouson bleu-marine. A cause de ce changement d'état atmosphérique, la face du monde ne semblait plus la même; elle enlevait aux souvenirs du gardien de l'ordre militaire (réserviste) les points de repère les plus impérieux.

Il ne comptait guère entrer par un café-crême, dans sa vie ancienne. Il trouvait dans le même fond de tasse la caserne de naguère et la poignée de ses mauvaises habitudes utiles. Le cours de l'existence civile, in-

terrompue hier, lui suggère, avec un bruit glissé de pages, un mélange troublant de la nature des jours, et il cherche où les obligations les plus graves se coupent, dans l'erreur générale d'imposition des feuillets.

Il n'était pas fâché que l'une des faces momentanées de son destin lui permît de contrôler d'une façon un peu nouvelle, les autres. Abaisser le casque sur les yeux et relever la jugulaire vers la bouche, « ça vous maquille un homme ». Une certaine curiosité le piquait en pensant qu'il allait voir des gens auxquels il a souvent à faire, mais qui ne le reconnaitraient pas facilement aujourd'hui. Peut-être surprendrait-il les témoins les plus âpres de sa vie en regardant la leur par l'intérieur, (en vérité par la doublure généralement cachée); ils viennent là sous une allure nouvelle, abandonnant un certain nombre d'attitudes (pour d'autres plus rapides, plus secrètes); souhaitant souvent n'être pas remarqués, un peu comme on entre dans un lavabo public ou dans une pharmacie, ou encore comme on consulte un médecin, (on explique son mal et on demande le remède, espérant un secret professionnel probable). Ils viennent là, ils viendront peut-être pour satisfaire le besoin très prosaïque de prendre leur train. A moins que ce ne soit pour quelque rendez-vous que la foule des gares noiera. Ils satisfont le même besoin que d'autres qui justement sont situés à l'autre extrémité de l'échelle sociale. Celui qui reste immobile, peut en voir défiler de drôles. (Notre opérateur militaire, notre jeune planton a la surveillance des cols relevés et des pointes de calots, songe à la bonne d'une maison commode, à la bonne qui en voit « de vertes et de pas mures », et aussi « de toutes les couleurs. » Il n'y a pas de sotte fonction.)

*
* *

Un grave problème — sous forme de question qu'on se pose à soi-même — agite le planton-non-gradé, du 100 x• régiment d'infanterie: « qu'est-ce qu'une gare? » (il veut dire : pourquoi peut-il s'y passer des évènements inattendus, démesurés ou dénaturés, des incidents risibles?) Il s'explique qu'une gare soit le point de rencontre naturel des besoins, des passions, bouche ouverte aux tubes digestifs multiples, trappes perpétuellement béantes ou roule une foule contradictoire.

Il imagine la gare en profil schématique, amazone dépeignée: une tête d'où part vers l'infini la chevelure fantastique des lignes droites et croisées qui, peu à peu, s'amincissent.

Mais cela ne suffit point. Il ne suffit pas de se demander: « qu'est-ce qu'une gare? » et de répondre « une queue de comète », pour s'expliquer l'aventure qui vous pose dans ce lieu, sans aucune disposition préalable, en posture d'inspecteur de la tenue. Il ne suffit pas, pour que le temps passe, de faire, sur un mur de rêve, et d'un doigt vague, le dessin du réseau.

Le spectateur militaire (il s'appelle Guy-Pierre, Guy-Pierre, parce qu'il est grand et qu'un seul prénom ne suffirait point pour le nommer tout entier) à retrouvé la salle d'attente de naguère, où campe d'habitude le piquet de garde, la salle de police plutôt. Quatre bancs de bois genre vraie caserne, un parquet blanc lavable, (jamais lavé), des barreaux à la fenêtre qui donne rue de Lille. Ce lieu confortable est situé entre d'autres salles, parallèles et nommées bureaux (contrôleurs et surveillants) sous la main bleue et blanche qui montre au mur, en papillon guilleret: « W. C. » Le tout au bout du conduit que domine la pancarte *Télégraphe*, et dans le long couloir qui achève l'équerre.

L'ancien expérimentateur s'étonne. Donc, il est de retour dans ce lieu bien connu. Heureusement, la chimie de la joie se fait toute seule. Pas de préparateur indispensable. La mémoire n'y pourvoit-elle pas? Belles cornues, belles bulles fugaces, variées et éphémères, dans les mauves qui changent jusqu'aux plus pures nuances d'argent et les cieux les plus blêmes; depuis les roses les plus anémiques jusqu'aux mordorés les plus lents à mourir. Tout cela pouvait-il tenir dans la chambre parfois malodorante d'une poignée de soldats anonymes ? Tout cela, toutes ces riches représentations de la vie engageante, provocante, et très vite prometteuse comme une femme, tout cela sortait-il naguère pour vous séduire, des murs ou des boiseries centenaires, ainsi qu'on est surpris avec plaisir par le parfum d'humidité séchée des maisons de campagne longtemps odorantes et joyeuses, et longtemps fermées pour causes de départs heureux? Tout cela venait-il simplement d'un matin d'atmosphère lénitive, et de l'air emprisonné par bonheur? ou des

voix et des désirs authentiquement jeunes et garantis solides pour quelques heures?

Expérimentateur prodigue, ce Guy-Pierre. La Providence avait groupé quelques lurons de marque ce jour-là. Elle avait mis de garde ensemble Kisplace et Brigralor, Guy-Pierre et trois autres copains. S'était adjointe au groupe, l'amie d'André Kisplace: Fanny. C'était bien faire les choses et protéger le lieu contre les attentats aux vêtements et aux mœurs (militaires).

Costaud tranquille, poids lourd aux dehors de forain bien « doublé », gars d'abattoir à la coule, d'ailleurs très « sport », et prêt à des affaires diverses, le gros et astucieux Kisplace (en vérité propriétaire de vastes domaines en Beauce, dont il touchait les revenus pour ses vingt et un an), Kisplace avait ouvert le ban en s'engueulant avec un contrôleur. L'homme qui donnait la clef du poste et désignait aux fantassins cette salle si digne d'eux refusait à Fanny le droit d'y séjourner. Les plus grands crimes arrivent pour une femme.

— Cette femme ne restera pas ici, commençait le petit contrôleur inconsistant aux cheveux et visage beiges.

— Elle ne restera pas... Etc....

Et comme Kisplace ne se pressait pas, l'autre, tout de suite criard :

— Je vous dis que cette dame...

Et il terminait:

— Je vais me plaindre à votre officier.

Alors Kisplace enlevait le contrôleur sur ses deux bras, et le promenant de long en large par la salle :

— Si tu ne me f... pas la paix, je te vide.

Pique-nique au champagne. Fanny était restée, contrainte seulement d'acheter un ticket pour la première station du parcours, (peut-être bien pour Austerlitz). Petite bombe raisonnable dans des limites de silence nécessaire, sans excès notables, hormis une partie de plaisir-dessert d'André Kisplace et de Fanny. Assez peu comparables à ceux qui font l'amour au bois pour s'épargner des frais de chambre meublée, les amants eussent payé bien cher la joie très défendue de s'étendre sur le plancher de la salle d'attente, dans une capote ouverte. Or, ils l'avaient pour rien, cette joie. Deux servants en casque bleu officièrent, c'est-à-dire détournèrent l'attention du passant fortuit. Concours improvisé qui consistait à déplier devant la porte deux autres capotes

l'une derrière l'autre, en chantonnant une petite chanson qui commençait par :

Nous faisons sécher nos capotes,
Parce qu'il fait grand vent...

La chanson n'allait pas plus loin; la suite (dont les auteurs avaient pourtant trouvé les rimes, compote et paravent) leur ayant résisté.

Cependant, Bigralor voletait dans le hall, ayant convié à le rafraîchir d'heure en heure ses danseuses, des jeunes filles.

Guy-Pierre regrettait de n'avoir pas gardé de ces choses des touches plus précises, photos ou notes sur le vif, avec échantillons d'étoffes ou pochettes-mouchoir. Ils eûssent pu constituer un petit musée de planton facétieux grâce aux vitrines du chef de gare, car *les vitrines sont restées.*

Le premier pas que Guy-Pierre fit dehors l'en assura. Nouveau point de repère, « à travers les âges. » D'ailleurs, qu'est-ce que ça signifie? Il ne se souvient pas qu'il se le soit demandé avec tant d'exigence en 1923. Et il tombe en arrêt devant elles, les vitrines d'antiquaires, rangées au dos des bâtiments des *Grandes lignes*, et vides. Pour quel désir du chef de gare? Elles sont là (quai d'Orsay) sans liens entre elles, comme des intentions de poète ou de peintre. Intentions non poussées, à *l'état brut*. Ou plutôt meubles déménagés, laissés en plan depuis plusieurs années. Quelque grand concours d'un art décoratif spécial pour gare s'annonce-t-il? Un gros bonnet de la compagnie prépare-t-il, dans un dessein méritoire et tortueux, une exposition de souvenirs du ballast où seront mis en vue les éclats d'une bombe percutée sur la voie, le X^e^ mois de la X^e^ année? l'outil abandonné du bandit qui déboulonna sur la colline d'Etampes un rail de douze mètres à l'usage du rapide de Toulouse? ou seulement, le P. O. se propose-t-il de ramasser les postiches tombés des vieilles dames prêtes à rater le train, ou la vertu des jeunes filles perdue dans le wagon-couloir, retrouvée le matin par le veilleur, et de mettre l'ensemble sous verre?

Guy-Pierre s'assit tranquillement sur le faîte d'une vitrine et bourra sa pipe. Il aurait pu ne pas faire partie de ce détachement au quai d'Orsay. Mais il avait moins voulu se joindre aux soldats d'active pour se planquer

une journée entière que faire un inventaire de souvenirs.

Qui n'a pas bourré sa pipe, assis sur une vitrine future du musée des chemins de fer, ignore le premier mot du rôle de gardien de la tenue.

— Allez donc faire un peu de service, sinon je vous punirai, dit quelqu'un.

Guy-Pierre lève le nez. Un petit sous-lieutenant est devant lui. Guy-Pierre regarde la figure de l'officier de ronde. Joues osseuses, narines voyantes, nez en l'air et dents découvertes de levreau. Un petit chacal brun. Ce jeune homme achève son service actif. Il a cinq ans de moins que Guy-Pierre. Réserviste, ce dernier n'est ici que pour s'amuser, que pour « comparer ses jeunesses ». Il a envie de questionner le gringalet sur ses études. Il bourre sa pipe. Il se décide effectivement à lui demander :

— Est-ce que je ne vous ai pas rencontré chez les Untel?

Le sous-lieutenant répond par un: « non, certainement pas », et s'en va. Il s'en va, parce que Guy-Pierre continue de bourrer sa pipe.

La gare remplit sa large fonction continuelle, et ses petites fonctions particulières. «Va donc, va, barre-toi», murmure à l'adresse de celui qui s'en va, le planton qui reste assis sur la vitrine.

Les portes du grand hall claquant sans cesse, annoncent sans cesse une entrée, un départ. (Elles accompagnent une victime de plus, le petit officier). On n'a pas pensé à les faire élastiques. Et elles tapent; elles ne s'habituent pas, elles ne s'habitueront jamais, incapables de s'adapter et insoumises, furieuses de l'offense perpétuellement répétée. « Il n'y aura donc pas quelqu'un pour empêcher, arrêter ça » songe Guy-Pierre. Ah! le bing et le bang, le bang et le bing... que coupe soudain le religieux débit musical du haut parleur.

*
* *

« Casque en avant : le Nord. Casque en arrière, le Midi. Casque au milieu... Non, le casque en arrière, ça fait bat' d'Af, en gai. Ce n'est pas le jour. Au milieu,

ça fait gourde. J'aime mieux la coupe anglaise. Et par un temps pareil... »

Ce qui reste de brouillard n'empêche plus Guy-Pierre de se voir dans la glace du distributeur automatique qui invite au peppermint Givre. Et le désir de « regarder sans être vu » commande la prudence. « Casque sur les yeux, et jugulaire sur la lèvre inférieure, donc. »

Il a cessé de faire des jeux de lumière dans une bouteille pour amuser les camarades qui restent dans la salle de garde (avec le glou-glou d'une fiole couchée, qui ne contient plus qu'un peu de cidre — une couleur de cidre bleu et or — on peut faire des dessins de crustacés un scaphandrier, une balle de fusil, bien d'autres choses)

Guy-Pierre traverse le hall. Le soldat, le policier militaire, le planton moral s'attarde. Il commence une lente surveillance des permissionnaires. Mais, au fait, il n'y a pas de surveillance de permissionnaires. Il se sent étendre peu à peu sa protection — une protection plus large — sur la gare, sur les voyageurs, hommes et chiens. Son intérêt pour eux augmente. La foule remue.

Une odeur puissante de cuirs à valises et de *trench-coats* imperméables fait songer aux départs, et — pourquoi pas — aux voyages lointains, aux mers du Sud où l'on vogue avec des cache-nez immenses, aux Terres de feu pour lesquelles on s'embarque avec des couvertures de laine, au Dahomey, à l'Equateur, au Pérou et à la Bolivie.

Il remarque un homme à la peau de cigare clair — premier métèque — en manteau de ratine blanchâtre, et il s'amuse, pour lui tout seul, à le considérer: « Oh! la gueule du mec. » Puis, de nouveau, il en voit un autre du même genre. Il jubile: « Ah! re-gueule du mec. » La journée commence bien, trop bien.

Il franchit les barrières défendues au commun des mortels. (Il est partout chez lui, employé-extra qui vaque aux petits soins difficiles de la gare, aux soins intimes). Soudain, il a pensé que « les trains sont au sous-sol, ne l'oublions pas », avec l'idée qu'il y a là-dedans une farce analogue à celle qui consiste à indiquer que l'ascenseur est au sous-sol, dans un pavillon de chasse-rez-de-chaussée.

Il s'arrête net. Il s'arrête au milieu de l'escalier. « Ah! voilà. » Il aperçoit dans le souterrain (que remplit quelquefois la Seine « découcheuse ») un homme qui em-

barque une valise en 1re et se campe sur le quai. Le personnage est un professeur de droit connu de Guy-Pierre. Cette vue ramène sur le passé du jeune poilu, quelques lumières oubliées dont il n'était pas sur, jusqu'alors, qu'elles fûssent des lumières. Bonne aubaine pour « comparer sa jeunesse à travers les âges ». La révélation se fait, cette fois, définitive. Et sans raison, pourtant. Un seul coup d'œil. Il a toujours jugé les êtres avec un bon sens et un sens critique très sages et justes, même enfant. Adolescent, Guy-Pierre doutait encore de lui, n'ayant pas eu maintes et maintes fois la certitude d'avoir un bon équilibre mental. Ainsi, plus jeune, il ne s'était jamais trompé. Il pouvait réellement remonter jusqu'à l'enfance, où ses indignations, ses antipathies ou sa méfiance, éveillées par une divination immédiate étaient fondées sur de solides motifs qu'il sentait se justifier pleinement en cette minute limpide, où il regarde, sur le quai, le professeur.

Il passa devant le magister et repassa devant lui. Délesté de sa valise et fumant un cigare le bonhomme ne remarquait même pas qu'un militaire le reluquait en rigolant. Tout le visage du voyageur était coulé dans la même expression de fausseté et de bassesse. Entre le chapeau mou et le pardessus de tourisme étoffé, le regard, veillé par des lunettes d'écaille, restait bien sage. L'observateur pouvait être incertain si ce sont les moustaches ou les lunettes qui sont bilieuses ou les joues flasques et le nez plat. Aux cours de droit, aux examens, ce docteur vaquait à ses occupations parcimonieuses, en robe. A petits pas, il se transportait sur le lieu de ses exploits universitaires, avec des saccades, pauvre vieille vache entravée quoique pleine, mais dangereuse et la peau croûteuse de passé. Il prenait ombrage des vêtements clairs et nets et bousculait régulièrement l'étudiant habillé de drap propre. C'est l'état d'âme, si l'on peu dire, répandu. C'est celui du politicien à la mode, l'attitude de beaucoup de mauvais esprits. Un pauvre, un homme de génie, un sportif dédaigneux des façons papelardes peuvent avoir une mise soignée, voire élégante, même dans une Faculté (de droit), tandis que de jeunes êtres comblés de tout et vides de bien des choses, auront la mine pauvre, un vêtement sale et des mains idem (à moins qu'ils ne se soient déguisés en pauvres bougres pour rouler le professeur). Quoique aucun

recalage ancien — attribuable justement au sire en ballade — n'eût porté Guy-Pierre à d'aigres méditations il ne pouvait s'empêcher de généraliser un peu, puisque le hasard lui en donnait l'occasion.

Comparaison. Comparaison toujours, et pour la moindre des choses. Comparaison entre ses jeunesses, et à « travers les âges ». N'a-t-il pas voulu venir ici pour cela? Rien que pour cela?

Il s'aperçut que son casque, trop baissé sur le nez, lui blessait le front, et il le remit en arrière. Alors, son attention fut détournée par le désir de voir l'aspect souterrain de la gare. Il y a toujours les formes extérieures, les couleurs et les objets purs pour la joie des sens et de l'esprit. Belles leçons de choses, belles images et analyses. Inutile d'arrêter trop longtemps sa pensée à la catégorie très humaine et inhumaine des gens mal faits. On ne peut pas tout mener de front. Il faut bien choisir.

Un train partit. Départ silencieux. Sourire moqueur en glissade, tôt fini. Mais, sur l'autre bord de la plateforme un train restait et le jeune homme regarda les wagons lumineux, mais vides, que le quai fécondait peu à peu, homme par homme, goutte à goutte. Ce défilé de gens venant un par un et montant par les portières ouvertes donnait bien l'impression d'une fécondation. Ce bitume et ce train approchés l'un de l'autre, semblait l'être pour une transfusion de sang succulente. Mais cela ressemblait aussi à une récolte, ce train à quai, ce quai amené au bord des marche-pieds, ces marchepieds à la disposition du quai, l'un près de l'autre, bouche à bouche. Ce trottoir sous ce convoi au repos n'était-il pas la corbeille sous l'arbre, prête à soutenir les fruits? Comme un vieux feutre de campagne dont la destination n'est plus de coiffer des têtes, mais d'enfermer des mirabelles? Toutefois un échange se faisait ici. Il arrivait que les mirabelles montassent aux branches.

Les foules sont toujours les mêmes. Il ne leur manque rien pour être honnêtes. Parfois un arrivage brusque faisait un remous de quelques minutes et sur un fonds social de concierges en voyage, deux ou trois jeunes beautés flottaient comme poules d'eau parmi les joncs. Tout cela, se dissociait très vite, disparaissait dans les compartiments et les couloirs.

En cette belle journée, Guy-Pierre dont tout le métier consistait à faire, comme on dit, les cent pas, s'éloi-

gne de ces parages fréquentés. Au bout des quais, il n'y a personne. La foule monte en chemin de fer le moins loin possible des escaliers qu'elle a descendus. Par un grand désir d'économie de pas ou de temps, elle monte toujours dans les wagons qui forment le plein corps du train, la partie pansue, si l'on veut, sans craindre spécialement l'usure de ces mêmes wagons toujours assiégés. (Espérons que la Cie songe à cela et ne met pas toujours les mêmes wagons au centre, et les mêmes en queue). Et Guy-Pierre arrive en l'une de ces extrémités du quai qui se termine en pointe, en langue, en langue exprès faite pointue, comme pour rire. De là, il voyait tout le train en enfilade et constatait que les parties vivantes d'un train sont les extrémités, et tout le reste du remplissage, inutile au fonctionnement de l'ensemble, et au contraire, un embarras. Et quel alourdissement ! Qu'on pense seulement qu'une machine, c'est-à-dire, une tête, et un fourgon de queue, c'est-à-dire une queue, séparées de tout le reste et livrées à elles-mêmes s'en tireraient fort bien toutes seules et même beaucoup mieux.

Constatation inattendue pour le désœuvrement de Guy-Pierre. Constatation bientôt suivie d'une autre, facile celle-ci, plus suave. Là, dans l'ombre de la passerelle d'asphalte, au bord de l'obscur fourgon, un signe poétique; un air sifflé par des lèvres fraîches, sifflé par le timbre dur et frais des jeunes. Un petit laveur lavait sur le toit du fourgon. A quatre pattes, il versait peu à peu le contenu d'un seau et brossait ensuite. Cependant il sifflait. D'entendre siffler si joliment le petit laveur inépuisable et agréablement musicien, Guy-Pierre éprouvait le plaisir, mais à la longue la fatigue, le rassasiement qu'il eût ressenti lui-même à sa place. « Always... Always ,» le gamin monotone. Un autre gosse chantait, du faîte d'un wagon voisin, comme en réponse. « C'est jeune, et ça ne sait pas.... » Ils reprenaient l'un après l'autre, sans bien s'entendre.

Parce qu'il faut sans cesse revenir quelque part, Guy-Pierre revint. Alors, comme il se trouvait vers les premières lumières plus vives du souterrain, ou mieux au point extrême où, d'un faible effort, le monde afflue, il reconnut des gens qu'il connaissaît. Hop! le casque en avant vers le nez. Brusquement il se défila derrière un pilier auquel il appuya l'épaule. Puis il mit tranquille-

ment sa jugulaire vers sa bouche pour achever de se « maquiller. ».

Conciliabule devant un compartiment de première entre une vieille dame — chez qui ses travaux de civil avaient souvent mené Guy-Pierre, — et deux de ses protégés. Ceux-ci faisaient partie d'une franc-maçonnerie d'hommes spéciaux qu'on désigne en disant qu'« ils en sont ». Cela se remarquait principalement à certains signes d'yeux. Et justement leur spécialité de n'être pas des hommes mais néanmoins d'« en être » faisait une spécialité à la vieille dame, celle d'être leur protectrice, leur mère poule et confidente. Dans le monde, elle se faisait présenter les jeunes gens (qu'elle préférait d'une grande sensibilité) avec l'espoir que dans leur sensibilité, elle dénicherait à un moment donné, le cadeau à faire à d'autres, et spécialement à un de ses favoris. (Habile d'ailleurs à trouver le joint qui trompe parfois sur l'intention réelle). Jouait-elle ce rôle, moins par désir de lucre que par esprit de « charité »? Encore allait-elle plus loin, s'il est possible, et plus tortueusement, dans ses entreprises de secours aux hommes seuls. « Large d'esprit », disait-elle, pour expliquer sa germanophilie, elle rêvait de politique de gauche, de rapprochement international, et elle « raccrochait » au sein de familles bien françaises pour un pseudo-chanteur et miniaturiste allemand. Guy-Pierre se rappelait un dîner avec cet homme, cet « artiste » qu'il voyait maintenant devant le train auprès de la vieille dame. Un jour, elle l'avait convié en même temps que Guy-Pierre, et aujourd'hui, gare d'Orsay, en même temps qu'un petit jeune homme blond. (Guy-Pierre avait gardé de cette soirée le souvenir de la « soirée avec le clown ». Le musicien brandebourgeois s'y était présenté en tenue d'intérieur, c'est-à-dire dans une sorte de saut-de-lit de soie grise, le cou nu, les pieds chaussés d'escarpins gris. Après le premier moment d'étonnement réprobateur, le personnage louche lui était apparu plus comique qu'inconvenant. Mais dans la rue, il s'habillait comme tout le monde; et aujourd'hui, en vêtement de bourgeois, en « Monsieur », il avait l'air déguisé, travesti.)

Encore une fois, Guy-Pierre comparait sa façon de juger les hommes à quelques années de distance; et cette comparaison de sa clairvoyance parmi ses jeunesses successives le faisait rêver. En gardant pour la vieil-

le dame, dès le début, une certaine méfiance, il ne s'était pas trompé naguère. « Donc, pensait-il, quand on est jeune, on ne se trompe pas, à condition d'être intelligent et sensible. Mais, pour les mêmes raisons, on se refuse à soi-même de découper la vérité d'assez près. »

Au fond, il s'était défendu, quelques années plus tôt, de décerner à la vieille dame charitable un brevet d'ignominie. Il ne voulait pas croire. Il ne voulait pas croire que ce rôle de mère poule, de bonne couveuse (qui s'étendait à d'autres ratés clownesques, à plusieurs jeunes gens gagnés à ce goût sans espoir de retour, et surtout à un foetus littéraire — fondateur d'une revue à petit tirage et petit succès — conservé à l'air libre depuis une cinquantaine d'années, vivant, riche et connu, de qui elle touchait de l'argent, fût une entreprise consciente et calculée, et que la vieille dame pût vraiment mériter le sobriquet de « Providence », ou de « Bonne fée des invertis. »

Elle les installait tous les deux en wagon, le petit parisien et l'allemand poudré; elle les expédiait dans quelque solitude, heureuse de faire une bonne œuvre en mettant le petit sous les conseils du vieux. Elle causait avec eux, tendrement, perfidement maternelle, pour qu'ils eussent bien tous, et les uns et les autres, une confiance touchante.

A ce moment, Guy-Pierre entendit une voix derrière lui. La surprise le fit se retourner vivement. Le petit sous-lieutenant recommençait :

— Faites donc un peu de service, sinon je vous punirai.

Alors, à grands pas énergiques, Guy-Pierre quitte ces lieux. Il remonte l'escalier, tout plein de cette voix, d'un coup de sifflet qui imite le vent roulant dans le fond de ses oreilles, et du tableau qu'il vient de contempler. « C'est quand même malheureux de voir ça. » Guy-Pierre avance de quelques crans dans la semaine d'années où il se trouve, et à mesure qu'il augmente de valeur, et qu'il mérite mieux, il se trouve ramené devant les mêmes problèmes de faiblesse.

Un train fit un rauque meuglement formidable; le jeune homme entendit au passage plaisanter en bons diables deux porteurs. « Tu voudrais gueuler comme ça, toi, hein, tu ne pourrais pas. » Et l'autre, de rire d'un gros rire bien portant.

En fait de « service », Guy-Pierre traverse la gare, va directement dans la rue, respirer un peu l'air, pour couper les premières « surprises » de sa journée de faction. Une grande lampée d'air frais, de temps en temps, c'est utile. Dans ce moment qui ne correspond pas exactemen à l'heure du train, la rue est assez calme, la rue et la Seine, la Seine et le soir, le soir et les Champs Elysées, de loin, bien pacifiques, où rôde le Grand Palais, en dirigeable illuminé. La Seine calme; la Seine qui tend ses draps mouvants d'eau verte; la Seine où par mystère, on a tendu une gigantesque serpillère sale, une serpillère sans bornes.

*
* *

Taxiphone écrit en jaune sur une bande bleue, autrement dit la guérite, — lumineuse par toute la surface de ses montants — du téléphone public. Quatre panneaux de publicité pareille, représentent le Paris des bords de la Seine, et deux ponts. Au fond, comme un soleil couchant, ou plongeant, une ampoule électrique énorme, qu'on dit *Masda* (toute la question est là). Une main invisible approche la chose, de Paris, de plus en plus près, le plus près possible, lui met le nez dedans, comme on met le nez sur la plaie, ou les fers au feu. Dans cette cabine, faite pour plaire et pour être utile, Guy-Pierre a expédié quelques affaires courantes — service oblige — pour le compte des voyageurs infortunés. Nul n'ignore les méfaits de l'escalier roulant, et la culbute des dames à l'arrivage dangereux, où très dangereusement leurs pieds quelquefois restent pris. Qui n'a vu, de ses yeux, les méfaits du menu tamponneur électrique qui agite sa sonnette trop tard, sur l'obstacle? Nul n'oublie la dispute de deux jeunes filles — harpies de bonne famille, petites chiffonnières bien pensantes — dont l'une lit l'*Action Française* et l'autre, le *Nouveau Siècle*.

Guy-Pierre téléphone aux familles.

*
* *

L'heure d'un train. Aux portes de la gare, la foule suinte. D'abord discrètement comme les gouttes d'eau aux pores d'un cimentage mal fait; puis cela s'accélère

les gouttes d'eau se multiplient. Dans l'arrivage présent, dans les colis tout frais que l'heure déballe, le planton à la tenue, que son casque protège, reconnaît Monsieur X.... et Madame une Telle, la petite Chose et le jeune Machin. Liste imprévue de presse balnéaire, mondanités de pari mutuel, mais corsée de petits secrets. Et tout de suite, on n'entre plus. La provision de voyageurs est faite. Guy-Pierre, genre naïf, a eu le temps, à peine, de revenir de ses surprises et de cataloguer les travaux du hasard qui fait si bien les couples. Que le diable ou le dieu des rencontres parisiennes l'ait mis en face d'une belle fille de vingt ans qu'il a eue, c'est beau déjà; mais qu'elle trompe son amant très riche (il a la quarantaine) avec un homme du même âge, précisément, quelle fantaisie! Il a vu aussi la petite jeune fille si sérieuse, dont le père lui a défendu l'approche (parce qu'elle persévère en catéchisme à dix sept ans) suivre à cette heure nocturne de Paris — détour secret du cœur dans une langueur du corps bien sincère — un sans-chapeau (autrement dit un va-nu-tête), son aîné d'assez peu, très camarade (de « Sport », naturellement). Voilà qui fait s'attendrir Guy-Pierre...

Et sur ces entrefaites, pour la première fois de la journée, Guy-Pierre joue le rôle de planton à la tenue, non au civil, mais au militaire.

Un colonial tout débraillé passa. Guy-Pierre l'appelle doucement.

— Tiens-toi donc un peu mieux. Boutonne ta capote. Tu sais, moi ça m'est égal, mais il y a un lieutenant par ici.

Alors, l'autre:

— Je serai libéré après demain. Ton lieutenant, tu lui diras que je l'em....

Le haut-parleur parla. « Vlan, le haut-parleur », pensa Guy-Pierre. Le haut-parleur parla pour la foule occupée aux enfers, (à prendre le train, sans doute). Il versa ses conseils trop bien articulés aux larges guichets studieux des grandes lignes; aux files de placards-chevalets qui portent la photo des châteaux de la Loire, l'Orléanais et la Touraine, la Bretagne, Arcachon, Pau Carcassone, aux affiches avec l'Algérie par Port-Vendres, et l'Algérie Romaine, figurée par l'arc de Caracalla; aux roses carrées inscrites dans la voûte jusqu'au bord des

verrières; aux ombres chinoises qu'on voit marcher là-bas, dans le pan coupé que fixe la pendule, qu'on voit marcher à des étages pour ainsi dire imaginaires, avec la ressemblance réelle d'une coupe de « Grand Magasin »; à la marchande de jouets et aux marchandes de livres, qui veillent leurs auvents de chaume, lieu doré de retrouvailles, buffet de la mémoire et du jugement, qu'il faudrait mettre en ordre selon la valeur vraie et la non-valeur, mais qui se contentent d'exposer leurs petits pains-feuilletons, doubles-couronnes monnayables... (Ah! marchandes qui « tiennent » des livres!)

De loin, Guy-Pierre vit deux de ses bleus se concentrer vers le même point et séparer deux hommes qui visiblement se disputaient. N'est-il pas préférable souvent et plus sage de faire faire la police par les tout jeunes? Ne sachant pas assez ce que la vie refuse, ils ne se refusent à rien. Le libre colletage n'est pas permis par eux, pas plus que la correction publique qu'autrui mérite. Il ne faut pas aller trop loin pourtant dans l'affirmation de ce postulat sympathique. Plusieurs choses le gâtent à la longue. L'entourage que le jeune policier se donne; et encore lui-même s'il n'est pas tout à fait à point par l'âge, c'est-à-dire trop à point, le réserviste par exemple, car la vertu de police se gâte d'elle-même un peu plus chaque année. La vie rend l'homme méchant. Simple constatation d'une expérience quotidienne; constatation de bonne foi; elle ne s'autorise point d'une mémoire fidèle à Jean-Jacques. Les faits eux-mêmes disent ce qu'ils ont à dire. Mais, à la croisée des chemins de chaque jour, l'opérateur fait un petit signe de tête au savoyard.

Guy-Pierre se souvenait d'un pugilat de gare plus « marqué » que celui qui allait mettre aux prises tout à l'heure, deux bonshommes, vers qui les plantons, d'une marche convergente, s'étaient dirigés. Il s'agissait à cette époque bénie, de petites amies des camarades de garde, toujours les mêmes, Kisplace et Bigralor. Pour des raisons futiles mais oubliées, les jeunes personnes s'étaient prises aux cheveux. Fanny, toujours vaillante avait donné les premiers coups. L'autre, une « danseuse » de Bigralor, danseuse sans nom — elles étaient trop, — attroupait les gens de son mieux par ses cris. En les sortant, pour ainsi dire, l'une de l'autre, et en les maintenant éloignées, toutes frémissantes encore de cet

essai, les deux copains s'étaient donné des airs de tenue supérieure, sauvée d'abord par l'absence de gradé de ronde. Tout cela, à la fin d'une journée un peu saoule et simplette, dans un décor de gare aux sonorités augustes, hall à zeppelin rempli de portes rebelles, de courants d'air, d'adieux précipités.

Planton hier, planton toujours. L'habitude de cette gare traversée en tous temps à la hâte, sous toutes les lumières d'été, d'hiver ou d'automne, avait pour Guy-Pierre mis au point une image du hall, toujours pareille. Aujourd'hui, Orsay prenait un aspect tout spécial, celui des jours où il y monte la garde. Vraiment aucune ressemblance avec la gare des voyages anciens. A tel point que, vue d'un certain coin, ou bien d'un autre, elle lui semblait pareille, toute pareille à n'importe quelle salle immense, à n'importe quelle photo de journal illustré, tendue à l'étalage d'une librairie par des pointes fines. Salle de concert, palais d'une ville étrangère aux dimensions inconnues ici. C'est, si l'on veut, l'image qu'il vient de regarder au Kiosque, en ricanant, il y a juste cinq minutes: la chambre des députés de Mexico, très haute de plafond, avec un lustre énorme, mais énorme : « Si ça leur tombait sur la tête, qu'est-ce qu'ils prendraient.» Il ne manque qu'un lustre semblable — à condition qu'il tombe — pour que la fête soit belle.

*
* *

Faisceaux rompus sur le plancher de la salle d'attente. Les hommes font sonner l'acier des plaques de couche, qui le bec, qui le talon de la crosse, et leurs semelles à clous. Bruit familier; petit tonnerre viril — « mince, tu m'écrases mes cors! » — qui sent le cuir à brodequins, et imite la dégringolade de dix livreurs d'épicerie dans un escalier de service. L'équipe, le poste émigre. La garde est terminée. Minuit. La salle d'attente se sépare une fois de plus de ses jeunes gens, sans que lui reste d'eux le moindre souvenir appréciable, la moindre trace bien marquante, comme une fille indifférente et que la chance habite. Quiétude du long corridor endormi où les vitrines vides reposent. Toutes ces vitrines vides. Elles expriment si bien ce qui reste, à la fin d'une journée, de la gare que tout a déserté; le trésor des

besoins, des intrigues humaines. « Minuit, non minuit moins cinq », rectifie Guy-Pierre.

Un grand tableau penché avec « Relations France-Maroc ». La bascule automatique « Qui bien se pèse... » Et encore le distributeur de cachou Tissot, d'anis de Flavigny, de peppermint... Les salles d'attente luxueuses, — voyageurs de 1re et 2e — laissent pour la nuit leurs brise-bise ouverts; elles gardent précieusement leur parenté avec un pont supérieur de transatlantique, fragment de « grand transport », posé à même le hall.

Il ne faut pas revenir dans les lieux d'où l'on a emporté des souvenirs extraordinaires, partant, que l'on pense encore délicieux. On essaie de refaire ce qui est vieux de cinq ans, ce qu'on faisait alors. Toujours, il y a eu un temps où l'on souhaitait l'amour, en lui demandant plus de choses. L'envie de recréer. Et recréer, c'est difficile. Naturellement. La différence entre deux points, l'étrangeté de deux périodes apparemment semblables, mais d'âme radicalement changée. Est-ce parce qu'hier, Guy-Pierre cherchait, et que maintenant, on le recherche ?

Ayant assez souvent ce qu'il veut physiquement, il pense avec une intention vraiment philanthropique aux destinées spirituelles des autres. « Sur terre les jeunes ne devraient pas être chastes. C'est un état qui peut, trop longtemps, laisser croire que faire l'amour, c'est une combinaison divine. »

Guy-Pierre prit sa cigarette dans le coin de sa bouche, la main renversée, et la fit tourner dans l'autre sens. « Mais alors, que reste-t-il à faire? »

Le petit groupe, mené par un sergent-collégien traversait le hall pour sortir. Guy-Pierre méditait: « Il résulte de ces cinq ans entre mes deux jeunesses militaires, que je n'ai pas résolu le plus grand problème, le divin. Quant à l'autre, l'humain, avec l'expérience que je m'alloue, il semble très clair.... » Il pensait qu'au moment où l'on a bien fini de mesurer la lie humaine, on reprend aussitôt toutes ses illusions parce qu'« on a pu se tromper, et qu'il faut qu'on recommence. »

Au fur et à mesure qu'il se rendait mieux compte d'avoir tout espéré de la vie, même l'impossible (l'impossible surtout), il comprenait qu'elle ne peut continuer de monter; qu'elle se rabat comme une plante automatiquement coupée, pour donner du bois en large,

et non plus en hauteur. La jeunesse mûrissante, les années qui s'en vont, augmentent de nombre, et qui devraient donner l'impression d'avancement et de fuite, au contraire lui communiquaient une sensation de *rester sur place*, véritable image de l'arbre qui « talle », et non celle du baliveau élancé qui s'effile encore. Cette idée-là, cette idée de l'arbre qui monte toujours, il se disait: « cette idée-là, c'est bon pour les bébés ». Et elle prenait toutes sortes d'évidences impérieuses. Quoique les bruits de la rue — douce et confidentielle comme un ventre qu'on ausculte — vinssent l'accueillir au seuil de la gare, inépuisablement prometteurs de bonnes choses indéfinies, il continuait de réfléchir: « Je suis terrorisé de n'avoir devant moi, dans l'avenir, que du passé. » Il sentait qu'il venait de trouver une formule utile. Pour la première fois, il remarquait les détails architecturaux de la gare. Vingt années de départs conscients en chemin de fer lui avaient célé l'ornement des murs. Ainsi, découvrait-il sous la voûte extérieure, des sortes de beaux tableaux avec vallées, montagnes, tours et châteaux en ruines sous des ciels ineffables de bleu. Au pied de ces chefs-d'œuvre du tourisme moderne, les poussettes des porteurs « aille donc », et les larges paniers abandonnés de la poste.

Minuit. La petite troupe s'ébranle. Mais on ne va pas rentrer comme ça, sans rien faire. Le premier bistro venu... La vie nocturne du quartier refait une peine physique à Guy-Pierre, et déjà connue. Une soirée passée chez une amie la semaine dernière à rire et à fumer et prolongée jusqu'au café au lait du matin, — le café-crême — l'avait poussé, vers les huit heures, à conduire à son cours l'enfant de la maison, une fillette de neuf ans.

Il rejeta son casque en arrière vers la nuque après avoir rangé sa jugulaire sur la visière; et mit le fusil à la bretelle. Très « pas de route », cette petite bande sur le trottoir sonore. Le désœuvrement — maintenant excite — rendait soiffard le planton honoraire. Il se demandait s'il était en train de vivre le présent ou son souvenir agréable. Mais cette méditation ne le détournait pas du droit chemin.

Maurice COURTOIS-SUFFIT.

Chroniques

ROBERT DESNOS

Je méprise les tombeaux et le mien plus que les autres.
Mais du moins, si l'on s'en occupe
Qu'il soit une dalle solide et large et peut-être sans nom,
Une dalle de granit, de marbre ou de ciment,
Perdue parmi les pavés de la ville fièvreuse
Un pavé parmi d'autres pavés
Mais le plus large et le plus solide
Aux jours des barricades
Il interrogea les hiboux blancs comme la neige et l'écume
Mais que sa tombe soit une dalle parmi les pavés de la ville fiévreuse
Et le plus grand et le plus solide
Sur une barricade.

Je lis ces lignes dans un livre de Robert Desnos « *C'est des bottes de 7 lieues, cette phrase : Je me vois* ». Elles sont la dédicace à André de la Rivière de l'exemplaire que j'ai sous les yeux.

Je lis ces lignes dans l'atelier voisin de celui qu'habite Desnos dans le quartier le plus beau et le plus triste de Paris, le quartier des barricades futures.

Tout cet ensemble de rues, de ruelles et d'impasses, de merveilleux petits jardins, de logis ouvriers, de débits de vins éclairés au gaz dans des sous-sol, d'écriteaux singuliers, qui entoure la place de Vaugirard, est si confus qu'il faut y rêver pour le voir distinctement.

C'est là que s'est allumé un soir, voici longtemps déjà, ce bal Colonial dans l'arrière boutique du café voisin.

Par attraction toute une colonie de couleur s'est installée dans les parages. Les blancs dominent pendant le jour, mais le soir,

à l'heure où le travail finit, ce sont les visages noirs qui apparaissent.

A côté du Bal Colonial, voici le plus vieil immeuble du quartier. Il porte dans la rue Blomet le n° 45 et a quatre corps de bâtiments. Tout un réseau de cours, de passages intérieurs où poussent des herbes, où errent des chats en quête d'oiseaux s'achève sur un atelier de mécanique qui dès sept heures du matin répand dans toutes ces vieilles pierres le rythme régulier d'un navire en marche. La nuit, les bruits de pas et de voix ne cessent de se répondre de deux minuscules hôtels meublés voisins où, pendant tout le jour, on n'entend que le bruit du sommeil.

Ces murailles ont atteint leur dernier anniversaire. Avant peu une partie du n° 45 de la rue Blomet, sur le point d'être exproprié, sera démolie « pour vétusté ».

Il ne restera sans doute rien de l'atelier où j'écris ces lignes et où auront passé Joan Miro et André de La Rivière, ni de l'atelier voisin qui aura vu Masson,, Malkine et Desnos,

Habitants plus perdus en ces mornes faubourgs
Qu'au fin fonds de l'Afrique un zouave en sentinelle.

* * *

Je voudrais que vous vous arrêtiez de lire ceci pour *entendre*, comme je l'entends à cette minute (c'est un dimanche soir) les premiers airs martiniquais de la soirée qui commence à quelques pas de moi.

Je me rappelle une autre nuit, à ce même Bal Colonial, il n'y a pas très longtemps. J'y retrouvai Desnos qui revenait le jour même des Antilles. Nous parlâmes peu. Quelques mots, peut-être du Brésil, où il n'était pas allé, et de son atelier, où il n'était pas encore rentré, je ne sais plus pour quelle raison.

J'ai le plus grand mépris pour la mode des voyages. Mais qui donc nous dira jamais de quelle *unité* dans l'amour sont faites chez Desnos toutes ces précipitations apparentes? Et qu'il soit ici ou au centre de l'Afrique, ou dans tel autre pays, où il lui plaira sans doute d'aller, pourra-t-il être *un voyageur* celui qui n'a jamais pu se détacher de son amour?

Un poète qui voyage, où se déplace-t-il, le savez-vous? On me dit qu'un homme de lettres est en train d'écrire un livre sur « *Chateaubriand voyageur* ». Je voudrais connaître la tête de ce monsieur.

J'ai sous les yeux une autre dédicace de Desnos. Elle est écrite en tête de *Deuil pour Deuil* et finit par ces mots :

« *Quelle heure sera-t-il le jour où ce que j'attends arrivera?* »

J'ai connu quelqu'un qui voyagea toute sa vie pour *savoir l'heure*. Je ne vous dirai pas son nom.

Louis Aragon a parlé à plusieurs reprises du Desnos en colère des batailles d'Hernani du Surréalisme, et Breton du grand dormeur qui passait comme un lion dans les forêts du sommeil.

La bataille ou le rêve, voilà l'alternative, ou, comme le veut le titre de son dernier livre *La liberté ou l'amour*.

Voilà la question posée, la seule question qui, à vrai dire, vaille la peine d'être continuellement posée. Et c'est d'elle que découle tout ce que Desnos a pu faire, ou écrire, depuis les *Nouvelles Hébrides* et *Désordre Formel* jusqu'aux *Poèmes des Ténèbres* qui vont paraître bientôt en volume.

Et puisque je parle de poèmes, je voudrais surtout parler d'un long poème en alexandrins et en vers libres « *The night of loveless nights* » tout récent et encore inédit :

Mains, mains, toutes les mains
Un homme se noie, une main sort des flots,
Un homme s'en va, une main s'agite,
Une main se crispe, un cœur souffre,
Une main se ferme, ô divine colère,
Une main, encore une main,
Une main sur mon épaule,
Qui est-ce ?
Est-ce toi enfin ?
Il fait trop sombre ! Quelles ténèbres !
Je ne sais plus à qui sont les mains,
Ce qu'elles veulent,
Ce qu'elles disent,
Les mains sont trompeuses,
Je me souviens encore de mains blanches dans l'obscurité, étendu sur une table et dans l'attente,
Je me souviens de mains dont l'étreinte m'était chère,
Et je ne sais plus.
Il y a trop de traîtres, trop de menteurs, ah ! même ma main qui écrit,
Un couteau ! une arme ! un outil !
Tout sauf écrire,
Du sang, du sang !
Patience, ce jour se lèvera. »

S'il y a des milliards de pensées hors de l'esprit, il y a pareil-

lement des milliards de mains hors de l'homme. Elles saisissent les objets (et vous qui vous penchez sur cette page comme une statue, vous êtes un objet, et votre mort est un objet et le regard d'un animal lointain est un objet, et tous sont immobiles et inévitables en même temps) et les replacent dans l'ordre.

Monde à l'envers, monde de travers, voici des mains et des mains qui te replacent et te voici comme tu dois être.

Nos yeux ne te voient plus, mais ils te voient. Nos oreilles ne t'entendent plus mais elles t'entendent. Le soleil ne se lève plus mais il se lève. Cette main qui écrit est ma main droite, mais c'est ma main gauche. La voix d'un homme au début du monde répond d'avance à la question d'un homme à la fin du monde. Tout existe en même temps, et tout existe malgré nous.

L'avenir, le passé, vieille chanson que j'entendis un soir, te voici plus belle que jamais. L'avenir et le passé se promènent dans un grand boulevard et la police ne peut les reconnaître.

Je connais de Robert Desnos des poèmes où les mots se levaient d'après leur résonnance véritable. J'ai vu ces poèmes se former, s'imposer avec la grâce de l'orage. Plusieurs années après apparaissaient un à un les personnages annoncés et que rien au monde (et j'entends ici le monde dit raisonnable) ne pouvait laisser attendre.

Je pense à ces dessins que des hommes habiles font à l'envers et qui, lorsqu'ils sont retournés, représentent fidèlement le modèle. Chaque nuit, la vie retourne ainsi un vers, une phrase ancienne de Desnos et ceux qui l'ont lue ou entendue s'aperçoivent de la ressemblance absolue avec l'événement nouveau qui survient.

Je connais depuis longtemps de lui un poème écrit sous la forme d'une pièce de théâtre. J'en ai vu, peu après, surgir effectivement tous les personnages. La plupart d'entre eux étaient imprévisibles. Ils sont venus. Pourquoi se trouvaient-ils réunis autour de Robert Desnos, certains soirs, dans l'ordre exact qu'ils avaient pris dans sa poésie ? Le décor lui-même, soigneusement décrit dans cette pièce, n'a été créé qu'après : la maison qui le contient vient à peine d'être construite sur l'emplacement occupé par un marchand de bois et charbons.

Ces personnages, d'où venaient-ils ? Desnos parle souvent des fantômes. Tant que ceux-ci restaient objets de rêve signalés par la voix ou l'écriture, ils étaient de ces êtres purement imaginaires qu'on nomme des fantômes. Comment se fait-il qu'ils soient réellement entrés en scène, au jour le jour de la vie quotidienne (hasard, présentation, café, promenade, que sais-je par quels pauvres moyens !) et que Desnos puisse leur serrer la main ? Vous entendez : leur *serrer la main*.

Ils ont joué, sans le savoir *leur rôle.*

Desnos parle souvent des fantômes. On suppose trop facilement des êtres intermédiaires entre le physique et l'abstrait, des espèces de vapeurs. Je n'y crois pas. Je crois qu'un fantôme n'existe que de deux manières : tout abstrait ou bien physique (pareil à vous ou à moi). Le fantôme abstrait et le fantôme physique sont de la même famille, sont les mêmes êtres. Desnos le sait. Ceux qu'il a vus, il en a parlé d'abord, à quelques mois ou à quelques années de distance. Puis il les a vu venir encore, et nous pouvions les voir à notre tour. Certains d'entre nous ont pris le café avec eux, le soir, vers 9 heures. Ils ont un nom, un prénom, un état civil. Vous pouvez les connaître. L'un d'eux est peut-être votre meilleur ami. Vous le raccompagnez jusqu'à sa porte ou lui jusqu'à la vôtre en parlant des choses les plus courantes de votre vie. Nous ne savons pas ce que sont les fantômes.

Nous les voyons tous les jours.

*
* *

Mais je m'arrête. Je reviens à Desnos. Il est minuit. C'est de sa poésie que je veux parler, c'est-à-dire de ce qui pourra peut-être se produire quelque part demain matin ou demain à minuit. Et je pense ici à cette vieille distinction entre la vie et l'œuvre et une immense envie de rire me prend à la gorge. Car voici qu'apparaît pour la première fois l'opposition *physique* entre ces deux mots : littérature et poésie.

La poésie est ce qui arrivera *fatalement* demain, ou dans 1000 ans, ici ou ailleurs, ici ou ici.

Et je reprends des « textes ». Je regarde ces autres pages de Desnos qui ne semblent correspondre à rien aujourd'hui, par exemple ces strophes de « *The night of loveless nights.* »

Je parlais d'un fantôme et d'un oiseau qui tombe,
Où sont partis les mots que ma bouche employait.
Le pays où je parle est creusé par les tombes
Et l'écho retentit du bruit clair des maillets.

On construit l'échafaud dans la prison prochaine
Le condamné qui dort dans un lit trop étroit
Rêve des grands corbeaux qui survolaient la plaine
Quand il y rencontra le désir et l'effroi.

Ces deux spectres zélés cheminaient côte à côte
Déchirant leur manteau et leur face aux branchages,
De faux amants, frappés sans merci pour leur faute
A leur suite faisaient un long pèlerinage.

Des incendies sifflaient sur le toit des hameaux,
Les poissons attirés par de célestes nasses
Montaient avec lenteur à travers les rameaux
Des bûcherons sortaient de leurs chaumières basses.

Le condamné qui dort parlait avec l'un d'eux
Plus tanné que le chêne où se plantait sa hache,
Ecoutez, disait-il, mugir au loin les bœufs,
Le vent qui souffle ici brisera leur attache.

Demain ou dans mille ans ? Ou dans l'éternité ?
L'éternité de Robert Desnos.

Georges NEVEUX.

POESIE

OROGÉNIE, par *Alfredo Gangotena* (N. R. F.)

Il est toujours émouvant de voir un auteur s'acharner sur l'homme qu'il est, qu'il devient, d'assister à ce progressif dépouillement des formes anecdotiques d'où va jaillir le chant nu, cette immortelle résonance d'un corps contre une âme.

Ainsi, dans ce petit livre, peut-on voir onze poèmes gauches, imparfaits, contrefaits, parfois même irritants, aboutir aux éclatants, aux profonds accords de *L'Orage secret* dont les lecteurs des Cahiers du Sud connaissent déjà trois fragments, deux surtout : *Nocturnes* et *O Soleil parmi les eaux,* qui sont les sommets d'une tourbillonnante, d'une vertigineuse ascension.

L'homme de Truxillo, un des poèmes du début, offre d'autre part, l'intérêt d'une première variante, d'une première esquisse maladroite, mais combien sensible et déjà rongée d'amour et d'innocence, où s'entrecroisent les grands thèmes principaux de *l'Orage Secret.* On peut les saisir là, à leur naissance, au moment où Gangotena n'est pas encore sûr d'eux et où il hésite à dresser vers le ciel leurs architectures mouvantes.

Ensuite, ils vont forer, crever la nuit, images d'une volonté de grandeur qu'il faut aimer.

VIII[e] OLYMPIADE (1924-1928), par *Géo Charles* (Éditions de l'équerre).

Cet ensemble écrit en 1924, sauf le dernier poème plus récent, et consacré aux Jeux Olympiques, paraît trop tard, déçoit le lecteur comme il déçoit même l'auteur, et demeurerait poésie de circonstance, éloignée du « grand geste universel, populaire et moral » dont rêvait Géo Charles, si la fin, justement du livre ne le fermait avec une si décidée violence que, du même coup, s'en ouvrent les grandes portes d'une poésie aux couleurs de la liberté.

PLEINE TERRE, par *Henri Dalby* (A la jeune Parque).

Le meilleur d'un écrivain digne, propre et qui ne s'est jamais perdu parmi les complaisances : ce volume, de beaucoup supérieur aux poèmes « traduits des fleurs » qui ont paru, de lui, ces derniers temps, dans diverses revues, s'il ne conduit pas aux plus hautes exaltations, force du moins l'estime, une forme du respect. La poésie de Dalby s'égare souvent parmi les hasards descriptifs, ces facilités de l'esprit : elle ne tombe jamais dans le didactisme. Parfois même, une oreille attentive lui sait gré de rechercher les secrets perdus comme en ce poème qui donne son titre à tout le recueil et se termine ainsi:

« O vivant au détour des plus tristes orages.
Qu'on t'entende, poète, avant qu'on ne t'écoute,
Grand arbre clos sur le branchage de ses veines,
Mais où tremble sans fin d'un préparatif d'ailes
Ton cœur, ce nid fidèle au milieu de ton sang. »

CHANTS DU DÉSESPÉRÉ (1914-1928), par *Charles Vildrac* (N. R. F.)

La Nouvelle Revue Française vient — et elle a raison — de rééditer ce volume égaré, épuisé: on se demandait, en effet, si elle tenait vraiment à le faire circuler chez les libraires.

Les *Chants du désespéré* demeurent le plus caractéristique, sans doute, d'une poésie de guerre et d'après-guerre, refoulée, étouffée, broyée, doutant de tout, et n'osant plus jeter les yeux au ciel, les mains aux oiseaux, les pierres à terre.

Le ton s'y voile d'une funèbre discrétion: on voudrait bien pouvoir en dire autant de la fausse poésie accréditée par certains amis de Vildrac plus bruyants que lui, mains devant lesquels il n'y a plus déjà que sourds.

Philippe MARCEL.

ITINÉRAIRE (Poèmes avec Parenthèses), par *Fernand Divoire* (Stock).

Ce qu'il faut retenir de ce recueil très curieux à maints égards, c'est une sorte de retour à la nature.

On aime qu' « un vieil intellectuel retors » découvre la campagne, pourvoyeuse de mille joies. Mais l'armature *simultanéiste*, parfois visible, nuit, me semble-t-il, aux impressions du poète : la grâce voudrait voler plus librement.

Pierre MENANTEAU.

HÖLDERLIN, par *Stefan Zweig*, traduct. par Alzir Hella et Olivier Bournac (Stock, édit.)

La poésie est un état limite où l'expérience mystique des réalités supra-sensibles et l'intuition à priori de l'essence des choses se réduisent et s'unifient. Elle est l'Un à travers les accidents du monde, l'inconditionné ; elle est l'unité fondamentale saisie par l'identification de l'être avec ce qu'on prétend être l'objet, je veux dire une réalité, hostile dans ses manifestations et l'usage intéressé que les hommes en font, mais où l'esprit peut déceler les symboles et les ordres mystérieux, et retrouver par mille cordes secrètes la pureté et l'unité primitives. Une réalité, qui, en définitive, et dans son essence, ne se distingue plus de l'être puisqu'il ne fait qu'y découvrir ce qui est en lui, la trace d'un monde perdu et que beaucoup ont préféré définitivement oublier. Mais cet appel suprême n'est pas sensible à tous de la même façon. A certains (Lautréamont, Eluard) il faut d'abord la conscience d'un désespoir fondamental sur les conditions de la vie et les divers buts proposés à l'activité humaine ; pour eux, la poésie est une atroce fureur de nerfs, une fièvre mentale ; alors, avec André Breton, ils lui demandent de leur « faire faire un pas dans la connaissance proprement dite ». Ils retournent à elle, et leur poésie reste chargée de phosphorences et d'incendies, du parfum noir de la mort. D'autres, au contraire, n'ont jamais vécu qu'en elle ; ils gardent la mémoire du monde pur et lumi-

neux d'où ils viennent. Leur enfance est pleine de rêves et ils jouent au delà du ciel. Ils s'aperçoivent un jour qu'ils sont sur terre; ils s'étonnent, ils craignent mais sans désespérer de l'essentiel; alors la poésie revient avec les robes blanches de l'éternité et les douces couleurs de l'éther. Hölderlin est parmi ces derniers.

Hölderlin n'a rien d'Hamlet. Pour lui tout est simple ; il ne doute jamais. Sa foi dans la poésie et dans le message qu'il porte est assez grande pour que les évènements n'aient pas de prise sur lui. Il sait qu'un monde divin existe ; il l'a vu, il le voit encore dans ses illuminations Sa place y est toujours marquée et il est encore couvert de sa rosée diaphane.

« Celui qui n'a pas de besoins marche
Dans son propre monde avec la douce tranquillité des dieux
Il va parmi les fleurs, et les souffles de l'air
Se retiennent pour ne pas troubler le bienheureux. »

Hölderlin est prédestiné. De son enfance à son adolescence, le sentiment de cette prédestination se précise en lui et le transforme. Dès qu'il a pris conscience du monde dans lequel il est désormais obligé de vivre, il regagne l'absolue liberté de la poésie, la poésie qui est le ciel de son enfance, et il ne peut plus supporter la présence des choses impures et contingentes. Maintenant c'est un esprit angoissé d'absolu, uniquement tendu vers la seule expression du monde pur et transparent qu'il a pour charge de recevoir et de révéler. Avec tout ce qui peut heurter ou diminuer son adhésion à la réalité poétique ou souiller sa pureté lyrique, Hölderlin refuse de transiger. Aussi bien, en dépit de la souffrance générale que lui cause la simple présence du monde, les évènements extérieurs n'eurent jamais et ne pouvaient pas avoir d'influence sur sa vie. Jamais d'imprévu dans les accidents de l'existence, aucun de ces chocs brûlants qui font dériver une vie pour toujours. Ni son séjour au séminaire de Tubingue, ni la rencontre de Schiller, ni la stérile influence du criticisme kantien, ni même l'amour, ne le firent dévier de la ligne droite de son destin, du culte blanc de la poésie, auquel il était voué. Mais lui qui dans toutes les circonstances de la vie se montrera d'une lâcheté déconcertante, qui renoncera toutes les occasions de révolte et de domination sur les choses et les êtres (surtout parce qu'il est incapable de comprendre la portée d'une telle action et sa nécessité, incapable aussi d'attacher de l'importance aux évènements contingents), il défendra l'intégrité de sa vie poétique, il résistera aux plus dures et aux plus douces épreuves, aux tentations de la stabilité, du calme, de l'amour. Parce qu'il réalise,

exemple vivant, l'ordre de la vie surnaturelle de l'esprit. Parce que, malgré tout, il est l'insurgé. Entre l'existence quotidienne et lui, tout compromis est désormais impossible; ce qu'il veut c'est avant tout écarter de son esprit l'action corrosive du monde extérieur. Et malgré les apparences tous les sacrifices lui seront faciles, car pour lui les ténèbres ne sont jamais fermées et même parmi elles il sait toujours où il va.

Pour quiconque n'attribue pas à la poésie une valeur noétique transcendentale, la destinée d'Hölderlin est incompréhensible. Mais celui qui, comme Hypérion cherche « une époque meilleure un monde plus beau » sait que cette partie éternelle ne se trouve que dans l'esprit. Alors il s'en remet au rêve, à l'état d'inspiration L'enthousiasme lyrique n'a pas besoin d'un point de départ, d'un tremplin réel; il ne s'exerce sur aucune matière sensible. Mais la passion est à elle-même l'origine et la fin, la cause première et la cause finale. Aimant l'amour. C'est alors qu'Hölderlin commence à décanter la réalité. Dépositaire d'un trésor immémorial et fragile, la Poésie qui est aussi la nécessité, il veut pour le libérer retrouver un état de pureté impondérable, revenir à l'enfance. Ici sa pensée rejoint celle de William Blake: dans l'état d'innocence antérieur à tout contact physique ou moral avec le monde, l'être participe à l'infini et à l'éternité dont il ne s'est pas encore détaché, il voit encore sa vie passée; mais il doit pénétrer dans le monde; dès lors il est déchu, livré au mal et à la douleur, privé de la lumière ;il est désormais, dans un monde fini, un être lui-même limité dans le temps et l'espace, un individu; l'unité se cache sous la multiplicité accablante des apparences; l'éternité s'est fermée pour lui, il garde une perpétuelle tristesse: de là sont nés les Chants d'Innocence et d'Expérience. De l'extase dionysiaque où la poésie le plonge, Hölderlin attend sa réintégration dans l'ordre naturel. D'ailleurs la poésie a un sens, je veux dire une signification en tant qu'expression des correspondances symboliques; elle réduit les éléments sensibles de la nature, les interprête et les transpose: ainsi elle rêve le monde, puisque le rêve est la coïncidence de l'esprit avec les manifestations d'une réalité supra-sensible, révélée ou remémorée. L'évidence du rêve, la trascendance à priori des rapports qu'il crée, son caractère exclusif et absolu nous imposent la croyance dans sa seule réalité. C'est donc au second degré que nous croyons à l'existence du monde réel. Dans cette forme la plus haute, la plus éloignée de l'individuel, de l'idéalisme poétique, l'esprit refuse toute matière extérieure à lui-même; dans les choses, il isole ce qu'il y a de diaphane et de tendu vers la hauteur, dans les objets

il découvre un espace purement spirituel ; il ne les considère plus que comme des entités spirituelles ; par suite il les envisage dans leur essence. A Hölderlin, s'applique la phrase d'Eluard. « Il faut désensibiliser l'univers. » Ainsi la poésie est un retour à la vraie vie. Elle ramène l'homme à ses origines, et lui permet dans un seul geste mystique — geste permis par la prédestination, le sacrifice ; acte suprême de l'esprit — de saisir l'unité du monde, de réduire les contradictions, d'être au centre de « l'Un-Tout ». A cette limite infinie de l'esprit, l'être est à la fois dépossédé et comblé ; l'esprit désormais par delà l'être et le non-être devient la périphérie et le centre d'une possession totale.

Pour réduire à l'objectivité inhérente à tout effort d'expression le monde éternel dans lequel il vivait, il fallait à Hölderlin un langage blanc et nu, à la fois dynamique et sachant s'immobiliser sur la vision d'un fantôme. Comme celle de Mallarmé, sa poésie a besoin de mots purifiés, abstraits de leurs significations et de leurs correspondances utilitaires, déliés de leurs attaches trop lourdement réelles, des mots-symboles. Stefan Zweig remarque « Hölderlin ne choisit jamais les mots d'après leur pesanteur, d'après la vigueur de leurs coloris, c'est-à-dire comme des moyens de concrétiser les choses, mais toujours d'après leur force ascensionnelle, comme moyens de spiritualisation ». Ainsi, à travers la chair de gaze des mots purs, la vérité poétique perce plus facilement. D'ailleurs le contrôle critique du poète sur les mots qu'il emploie diminue rapidement. A mesure qu'il approche de la fin de sa vie consciente, à mesure qu'il monte vers sa folie, il voit le gouvernail passer en d'autres mains ; il sent que ce n'est pour ainsi dire plus lui qui écrit et que, à travers lui, c'est la Volonté Universelle qui parle : il est écrit. C'est ainsi que le rythme total est vainqueur de la conscience qui l'a reçu et que l'esprit pur et l'unité primordiale résorbent l'individu.

Je laisse à d'autres le soin de se lamenter sur la folie d'Hölderlin et de s'apitoyer sur le misérable Scardanelli, corps abandonné dans l'arrière-boutique d'une vie étrangement analogue au néant. Pour moi, cette folie est l'aboutissant légitime de sa vie, la plus grande grâce qui pouvait lui survenir. Elle est suprêmement « une chute dans la hauteur », chute dont cette fois pour son bonheur l'esprit d'Hölderlin n'est pas revenu. De même que Cakya-Mouni entre vivant dans le Nirvana, de même Hölderlin pénètre dans cette réalité poétique dont il avait la nostalgie depuis son enfance laissant sur la terre un double inoffensif et inconscient.

Il remonte ainsi dans l'éther libre, l'Eté paisible de la solitude et du cœur.

Chargé de poires jaunes
Et d'églantines
La terre se penche sur le lac
O vous cygnes gracieux
Cygnes ivres de baisers
Qui plongez la tête
Dans l'eau pure et sereine.
Hélas ! où prendre quand
C'est l'hiver les fleurs, et où prendre
Le rayon du soleil
Et l'ombre de la terre ?
Les murs restent debout
Sans paroles et froids, les drapeaux
Se brisent au vent.

Hölderlin est un de nos grands témoins de la réalité suprême et irréductible de la Poésie.

Pierre AUDARD.

LIVRES

BENJAMIN CONSTANT, (*Journal intime*). Introduction et notes de *Paul Rival* (Stock).

C'est peut-être la première fois que j'ai pu parcourir un texte historique sans être assourdi par des raisonnements de portier. Aussi, j'espère bien qu'on ne séparera plus du journal lui-même la remarquable introduction écrite par Paul Rival. Le lecteur, ensorcelé par la bonne humeur du critique ne croit-il pas à chaque instant que son héros tourne lui-même en soupirant les pages réimprimées de son livre secret ?

Ainsi, la présence réelle de Benjamin Constant — ou sa sincérité — nous fait changer d'adresse les injures qu'appelaient ses affirmations. Il parle de Gœthe aussi bêtement que Barbey d'Aurevilly, met Candide au-dessus de Faust, naturellement. Allons, il est bien français cet échappé de ministère ; et le descendant de ces gaulois qui portaient sur leur casque, non pas une alouette comme le veut la tradition, mais un moineau, un simple moineau, son dernier larcin au bec « J'ai des qualités exceptionnelles », écrit-il. Eh bien oui ! après tout, je crois que Benjamin Constant était exceptionnellement doué, — non pas que je lui

fasse un grand mérite d'avoir machinalement expulsé Adolphe de l'enfer où il se débattait lui-même, mais parce qu'il serait absurde qu'un jugement l'emprisonnât dans l'aveu de ses faiblesses passagères; quant aux sottises qu'il note scrupuleusement, nous les voyons avant tout l'acheminer vers le vrai. Ce n'est pas tous les jours que l'on peut suivre à la trace un esprit se constituant dans la recherche de la vérité, naissant peut-être de son effort. Voilà notre héros retourné par la poésie allemande, au point qu'il ose écrire de la poésie française qu'elle « lui paraît toujours être le véhicule d'autre chose » ; et cette parole très juste me disposait merveilleusement à comprendre ce mot écrit hier par Edouard Edouard Dujardin « La défaite de l'Allemagne a peut-être marqué le crépuscule de la civilisation moderne ».

*
* *

L'homme qui a eu le plus d'esprit après Voltaire, disait Chateaubriand. Le malheureux ! que va-t-il devenir entre les mains de Madame de Staël. Timide, bêlant. Il l'appelle Minette. Griffé, injurié, foulé aux pieds. Ah ! les belles bagarres, où tant de gestes convulsifs cherchaient en vains des drapeaux et des bombes. Les vociférations de Minette troublaient l'Europe et couvraient le bruit des batailles. Napoléon ne se sentait plus à Paris quand Madame de Staël y débarquait, et il la faisait précipitamment expulser. Et ceci se passait au temps où l'amante, gréée de robes Empire, faisait trembler, avec la flamme des bougies, toute l'étendue éclairée des salons autour de ses fureurs ; quand les pistolets, longs comme des ombrelles et exilés aux armées ne pouvaient pas encore introduire des points de suspension dans le débat. Vieilles filles, tripotages, lunettes. Benjamin Constant écrit une tragédie de cinq mille vers pour se délasser : « Cela m'occupe agréablement », note-t-il et le ton de ses confidences évoque soudain les vaudevilles les plus réussis de Labiche: « C'était hier le quatorzième anniversaire de ce lien funeste. Tout va bien quand on fait exactement ce qu'elle veut. Soumettons-nous et dissimulons : c'est l'art du faible. »

Et Adolphe ? Quelle horreur ! Ici, *c'est l'histoire qui caricature le roman.* Mais qu'est-ce donc, ce qui cherche à se faire jour à travers ces bouffonneries, cette réalité dont Adolphe même ne représente qu'un reflet et dont une nuit éternelle, une nuit sans écueils ensevelira le mystère, laissant sur la terre en rumeur une femme sur le retour et un intrigant surexcité ? Personne ne don-

nera de solution à ce problème, le mot de solution ne flottant pas sur les phrases affirmatives. Mystères, ce n'est pas votre nom que nous demandons à votre ombre, mais toute la cruauté de votre amour et le bonheur de vous tenter avec nos pauvres cœurs d'hommes perdus... Et quoi de plus exaltant que de se sentir emporté déjà, dépossédé de son passé par un document comme le Journal intime. On devine qu'il vous prête justement la qualité d'esprit qu'il faut pour le comprendre sans en passer par des degrés intellectuels intermédiaires. Sans doute, parce que l'introduction de Monsieur Paul Rival nous aide à traîner à travers notre lecture une image réelle et quasi-physique de l'écrivain que nous suivons dans son calvaire. Et les yeux fixés sur le bien-aimé, sur le prince des polichinelles, comment lirions-nous dans ses pleurs le pourquoi de sa peine ? C'est toujours le cœur qui s'instruit le premier. Et pour favoriser en nous ces levers de soleils qui se souviennent pour nous des secrets dont la vie ne veut pas, Benjamin Constant pourrait tout au plus nous raconter dans un rêve une histoire : — Il était un homme que le temps avait oublié. Il fuyait en aveugle, ensanglantant ses pieds aux cailloux du chemin, et les pierres roulaient dans ses pas, le poursuivant de leurs morsures sur les versants qui l'éloignaient de plus en plus de sa maison. Au moins se disait-il que la continuité de la souffrance garantissait son cœur contre les injures de l'âge. Il évitait les agglomérations, de peur que les passants ne saluassent en lui, tout d'un coup, un vieillard. Dans les images de l'amour c'est bien sa propre vie que Benjamin fuyait...

Après Minette, Athénaïs. Voilà Juliette Récamier. Et Benjamin guéri, transi. On frémit de voir cette coupante aube d'hiver se lever sur des ruines. On n'oserait même pas dire que sa nouvelle amante le fait tourner en bourrique. Il y voit clair, hélas ! Et les ténèbres l'ont renié.

Après le Journal intime, on peut lire avec profit le beau livre de Jean Mistler sur Madame de Staël et Maurice O'Donnel. Il a été publié chez Calmann Lévy il y a deux ou trois ans (in-8°).

Joe BOUSQUET.

MA VIE ET LA PSYCHANALYSE, par *le Prof. Sigmund Freud* (Les documents bleus, N. R. F.)

Ce livre n'apprendra pas grand'chose aux lecteurs des gros ouvrages de Freud publiés chez Alcan ou Payot. Il se compose de deux articles : *Ma vie et la psychanalyse*, où Freud prend la science qu'il a inventée, à son origine, et la conduit à son déve-

loppement actuel, en suit les ramifications dans la psychologie, la littérature, l'art, la sociologie, la religion ; et, d'autre part, *Psychanalyse et Médecine*, où, se proposant de montrer que la psychanalyse des névroses ne doit pas être interdite aux non-médecins, il fait un exposé très vivant, une démonstration très lucide du traitement psychanalytique et répond, au long de cet exposé, aux principales objections qu'on a élevées contre le freudisme. En somme, résumé, synthèse, panorama : l'illustre savant, au terme de son ascension, se retourne et contemple à ses pieds les terres qu'il a découvertes.

Le lecteur français sera intéressé par le chapitre que Freud consacre à l'entrée de la psychanalyse en France. Il constate que l'intérêt porté chez nous à sa doctrine est extra-médical, ce sont les hommes de lettres qui y ont surtout cherché une interprétation de l'œuvre d'art parallèle à l'interprétation qu'il a donnée des rêves. Les critiques commencent à voir combien pourra être passionnante, grâce à la psychanalyse, sinon l'élucidation du mystérieux don artistique, du moins après une analyse des aspirations instinctives agissant dans l'artiste, la synthèse et la reconstruction de son œuvre d'après les rapports réciproque des impressions vitales, des vicissitudes fortuites et l'élaboration des images et des rêves.

Que l'apport de Freud quoique très précieux pour poser les fondements d'une nouvelle psychologie, mérite, au milieu de très vifs éloges, les critiques de Georges Politzer ; que ses derniers livres, dans une spéculation parfois géniale, trop souvent aventureuse, érigent des constructions caduques, parce qu'issues d'une imagination excessive (voir le roman inventé dans *Totem et Tabou* et résumé ici page 106), nous ne saurions en disconvenir ; mais il serait également injuste de lui dénier le mérite, même si on n'accepte ses conceptions que comme des hypothèses, d'avoir ouvert de nouvelles avenues dans des domaines mal explorés, d'avoir dirigé nos investigations sur des pistes à peu près inconnues et finalement de nous permettre d'approcher plus qu'on ne l'a jamais fait des sources mystérieuses de la création poétique.

Aimé LAFONT.

NADJA, par *André Breton* (N. R. F.)

Que les hommes sont prévisibles ! Il y avait beau jeu pour les critiques de se livrer sur *Nadja* à leur travail de dépréciation ; ils n'y ont pas manqué. L'occasion était trop propice, et André Breton n'en avait jamais offerte de meilleure. Enfin ils pouvaient

appliquer les cadres de leurs lieux communs à un esprit qu'ils considéraient comme un des plus scandaleux de ce temps, et des plus irréductibles à leurs formules. « *Nadja*, dirent ces messieurs — et ces dames, peut-être... — *Nadja*, c'est le merveilleux. Le merveilleux, mais nous connaissons ça ! Nous connaissons très bien ! Et l'amour ! Et les mystérieuses rencontres de tous les jours ! La poésie, les regards sur l'inconnu, Freud, la liberté, la vie inconsciente... » Oui, les tristes cribles de l'intelligence française moyenne ont fait leur office. Breton n'a pas craint leurs farines ; et quel courage, d'oser *encore* parler du mystère, de l'amour, de la liberté ! d'écrire un livre pour que des barbes graves s'imaginent y retrouver de vieux avortons de pensées, et félicitent l'auteur d'avoir écrit enfin des choses qu'elles puissent comprendre ! « Enfin, les entends-je se dire, un livre de Breton à propos duquel nous pouvons évoquer nos connaissances psychologiques, et les goûts de notre époque, et les tendances des nouvelles générations, et nous montrer impartiaux par-dessus le marché : remarquable événement littéraire ; le surréalisme a tout de même abouti à quelque chose, et... » oh ! assez ! Il serait plus facile de pardonner le mal qu'on a dit de *Nadja* que ces abaissantes louanges.

Le merveilleux, ah ! oui, ses yeux luisent derrière ces pages, ces paupières battantes. Mais je crains d'en parler, maintenant que n'importe qui en a pu faire l'ornement de sa vie, le rêve est devenu un papier peint et le mystère une carpette. Là-dessus, on se laisse aller aux plus tristes discussions littéraires ou psychologiques, on se permet des rapprochements, des comparaisons, et l'on va jusqu'à improviser des métaphysiques, ce qui est une des façons les plus répugnantes de se servir du discours. Si j'avais maintenant le loisir d'exposer ce que je sais — pour l'avoir retrouvé — ou ce que je sais ne pas savoir sur le monde et sur l'esprit, je pourrais parler du merveilleux en général. Autrement, je m'y refuse. De ces coïncidences qui à tout instant brûlent les yeux qui osent les voir, je ne pourrais rien dire qui ne soit contenu dans tel passage de *Nadja*, celui par exemple (page 67) où Breton rapproche deux faits dont la relation absurde ne peut qu'être saisie immédiatement et sur laquelle par conséquent on ne peut dire davantage.

J'essaie de m'exprimer au milieu d'une confusion et d'un malentendu dont le spectacle est des plus grotesques. Le merveilleux dont je parle est la forme que revêt nécessairement la vie humaine dès que je cherche à lui échapper ; on voit que je suis bien loin de l'entendre, ainsi que font la plupart, comme un

voile charmant jeté sur le monde pour nous le faire accepter, pour nous consoler de notre ennui et de nos esclavages. Il faut constater le mystère ; ouvrez les yeux sur ce scandale, voyez ce que jusqu'ici vous avez refusé de voir ; ou tout au moins regardez le reflet du merveilleux dans d'autres prunelles, comme celles de *Nadja*, dans les yeux de ces médiums qui, si vraiment vous voulez *voir*, surgiront toujours autour de vous.

Vous saurez ce qu'elle est, la *Merveille*, pour dire comme Breton ; je ne puis vous l'apprendre. Je puis seulement vous répéter qu'elle n'est pas ce triste délassement des esprits faibles; elle n'est pas cette façon de rendre la vie « pittoresque » — ce qu'il y a d'odieux dans ce mot s'accorde bien avec le sentiment qui lui correspond — ; elle n'est pas cette facile consolation, bien proche de ce que les théologiens, qui s'y connaissent, nomment la « délectation morose » ; elle n'est pas le verre multicolore que tu réclamais de ton vitrier, ô Baudelaire, avec quel sarcasme ! car tu les aurais fracassées aussi, ces vitres magiques, comme les brise incessamment la Merveille, parce qu'elle n'est pas, ah ! non, elle n'est pas « *la vie en beau !* » Ces erreurs, ces détournements de sens ont fini par rendre impossible l'emploi honnête des mots « rêverie », « attrait du mystère », qui sont maintenant au merveilleux véritable ce que la bigoterie est à l'amour.

Mais il est encore plus difficile maintenant de parler de l'amour. Nous avons autour de nous des légions d'érotomanes qui s'en donneraient à cœur joie ; leurs lamentables libertinages d'impuissants vont des animaux jusqu'au bon Dieu (1), si bien que je ne pourrais plus écrire le mot de mysticisme sans lui joindre une page d'explications. Les escrocs de l'esprit dont pullule la littérature nous ont volé nos mots les plus chers. Je les crois d'autant plus difficiles à reconquérir que les dernières pages de *Nadja*, celles qui donnent son sens à tout le livre, sont passées presque inaperçues, que personne peut-être n'a entendu derrière elles les vers

---

(1) L'Amour est un, l'Amour est ce qui aime, sujet, non objet. Celui pour qui « aimer l'amour » signifie quelque chose est étranger à l'amour. En s'appuyant sur cette règle, qui a la valeur d'un critérium, on pourrait dresser une liste des principales déviations de l'amour, correspondant à autant de vices ; on trouverait facilement plusieurs noms, trop connus, pour illustrer chacun d'eux (qu'on songe, par exemple, à la déviation patriotique de l'amour). Ce travail ne me semble pas très utile aujourd'hui.

éternels de l'*Artémis* de Nerval, qui, pour moi, forme avec *le Lethé des Fleurs du Mal* la limite probable de ce que les hommes pourront jamais dire de leur amour. « La Treizième revient... », et comment ne serait-elle pas toujours la même, puisque c'est l'Amour éternel qui se crée à lui-même ses formes variées, qui se pose ses propres objets qu'il n'atteindra jamais ? Et je veux vous dire maintenant, Monsieur, sachant très bien à quoi m'engage une proposition aussi catégorique, que si pour vous l'existence de consciences distinctes de la vôtre va de soi et sans absurdité ni trouble, vous ignorez tout de l'amour.

Ici encore je pourrais dire seulement : l'amour n'est pas ceci, n'est pas cela. Vous ne le connaîtrez qu'en vivant les yeux cruellement ouverts, comme Rimbaud en a donné la recette ; en acceptant de tout voir sans espérer atteindre quoi que ce soit — et il ne s'agit pas d'une calme contemplation, loin de là ! — Vous verrez alors l'insensé, et des miracles, comme ceux qui, dans *Nadja*, sèment la route d'André Breton ; marchant avec la face trouée d'évidence parmi les visages aux œillères compliquées de notre civilisation, vous apprendrez qu'au royaume des aveugles les clairvoyants mêmes ne sont pas des rois ; que si vous trouvez par exemple une paire d'yeux, miroirs magiques capables de vous renseigner sur des aspects inconnus de vous-même, on pourra vous les prendre et vous les briser : voyez ce qu'on a fait de Nadja, qui était cela pour André Breton ; il y a des asiles d'aliénés, vous savez bien, il y a aussi des prisons, et des policiers, et des jurys de Cours d'assises ; il y a toute la savante déformation professionnelle d'une race de constructeurs de machines ou de systèmes. Vous sentirez alors, en même temps que quelques rares humains, et avec Breton, l'aiguë nécessité d'unir en un seul acte la poésie, l'amour et la révolte.

Si ces trois préoccupations ne procèdent pas en vous d'une même source je ne vous crois pas sincère. Ces soucis seront un luxe de civilisé et relèveront de la même critique que j'adressais à la « délectation morose », si vous écrivez, cela peut par exemple vous mener au roman psychologique (1) dont *Nadja* contient une critique qui n'est pas d'une petite importance dans le livre La possibilité d'une œuvre comme *Nadja* est en effet fondée sur cette critique. Au lieu de s'abandonner aux continuels déguise-

(1) Toute psychologie, si elle n'est pas psychologie, c'est-à-dire prétendant au titre de science discursive, étant la marque d'une impuissance à réaliser en soi l'idéalisme absolu qui est un moment nécessaire de la pensée.

ments, au jeu incessant du romancier qui se rêve et s'aime lui-même, par une sorte de narcissisme, en des personnages dépourvus de tout caractère de nécessité (2), Breton se raconte simplement lui-même. J'emploie à dessein cette dernière expression, à cause précisément des affolantes confusions dans lesquelles elle jette, et qu'il faut vaincre: *Breton se* raconte, qui est raconté? qui est Breton? où est l'auteur? Voilà le point critique où j'aime à me tenir et où je voudrais amener quelques hommes. Ceux que ces questions troublent sont restés à une bien étroite conception de la personnalité. André Breton ne s'exprime pas — quel « moi » choisirait-il d'exprimer? — ne s'exploite pas, il se livre et se délivre, car en se livrant il brise la barrière illusoire qui sépare son esprit du monde, il participe directement à l'universel. C'est pourquoi *Nadja* est *nécessaire*, comme un phénomène naturel. C'est pourquoi cette révélation, ce coup de foudre ou de talon ne pouvait pas ne pas retentir à la dernière page, ce cri tout à coup irrésistible: « La beauté sera *Convulsive* ou ne sera pas. »

René DAUMAL.

LA VIE D'ATTILA, par *Marcel Brion* (N.R.F.).

Depuis que les écrivains, las des thèmes habituels, se sont avisés d'interprêter le merveilleux de l'histoire, nous voyons publier de nombreuses vies, tantôt éclairées de manière inattendue, tantôt restituées à la légende. En écrivant celle d'Attila, Marcel Brion a nettement accordé ces deux visions, Il n'a pas oté au célèbre roi hun son caractère légendaire, il emprunte même à la chanson de geste le nom de sa capitale : Etzelburg, mais d'autre part entouré de la documentation la plus complète et la plus sûre il a reconstitué le personnage approximatif avec ses traits d'asiatique patient, énergique et habile aux ruses. Il nous a conservé le visage du cavalier barbare avec les détails de nos manuels (cette viande crue échauffée par le frottement de la selle — la puanteur et la gloutonnerie) mais il a ajouté des particularités généralement omises: le paperassier, s'entourant de scribes et féru d'administration, (c'est un trait de l'esprit mongol qu'on est peu accoutumé de savoir: on ignore par exemple que Gengis-Khan, fut aussi respectueux de la bureaucratie que Philippe II ou un

(2) Ce caractère de nécessité, pensé immédiatement, c'est la beauté même d'une œuvre et sa seule raison — ou excuse — d'être.

ministre de la IIIe République). Il a montré la capitale des Huns, telle que pouvait l'être par exemple Genève ou Lausanne pendant la guerre: un caravansérail de diplomates, d'exilés, de déserteurs, de mécontents. Tous les réfractaires dissidents de Rome et de Byzance venaient offrir leurs services au roi hun: son premier ministre était grec, ses scribes, ses officiers étaient recrutés dans toutes les races: en somme version assez contradictoire de ce que le commun croit savoir; on se figure généralement la horde hunnique comme un tourbillon de cavaliers hirsutes et demi-nus, passant en trombe dans les contrées incendiées pour regagner leurs charriots. Cela n'est vrai que de leurs randonnées; encore celles-ci n'étaient tentées par le roi prudent qu'avec grandes circonspection et sécurité et comme ces barbares étaient avant tout des pillards, elles se bornaient à des razzias. Ici, Marcel Brion accuse avec netteté le caractère cupide, intrigant, insidieux d'Attila en montrant qu'il n'était pas du tout un chef de guerre. Il le prouve par ses négociations savantes, ses succès diplomatiques, mais aussi par son échec devant des forces disciplinées et résolues. Téméraire en présence du lâche Théodose II, il recule devant la fermeté de Marcianus qui lui refuse tribut, et au lieu d'or, offre du fer.

Cependant l'ensemble de la peinture n'excite aucune antipathie. Et cela dérive d'une loi de tempérament, plus apparente encore chez Marcel Brion: on ne consacre un livre d'études qu'à un visage passionnant et il est manifeste que l'auteur aime son modèle. Comme il aime d'ailleurs son adversaire Aétius. C'est par de tels côtés que le livre de Brion rejoint à la fois le genre du roman et celui de la chronique où nos anciens narrateurs ne cachaient ni leurs sympathies, ni leurs inimitiés. Cette naïveté, d'un Joinville devient chez l'homme du XXe siècle qu'est Marcel Brion une volonté consciente de cerner d'or une figure qu'il a choisie, persuadé — en cela nous lui donnons raison — que ces grands personnages, funestes ou propices sont les centres nerveux de l'histoire, et que leurs influences à travers les desseins ou les actes, qu'on leur prête à tort comme à raison sont les lignes de force ou l'humanité s'est toujours orientée.

La vie d'*Attila* est une œuvre attachante pleine de vie et conduite sur un rythme enfièvré de chevauchée. Deci, delà, le pittoresque anime l'histoire, l'aventure se colore de piquants récits pour se terminer sur une vision de la mort et des funérailles pleine d'une farouche grandeur : ... « à ce moment les cavaliers qui « avaient sollicité l'honneur de suivre le mort dans l'eau-delà, fi- « rent au galop une dernière fois, le tour du tumulus. Puis on

« les égorgea, on tua les chevaux et on les dressa debout, sur des « pieux autour du tombeau. Assis sur leur selle, tenant dans leur « main l'arc et le carquois, ils formaient un cercle de figures « terribles dont les visages regardaient tous les points de l'horizon, « toutes les contrées du monde qu'Attila voulait conquérir. »

Beau récit qui continue dignement la série des monographies ouverte avec tant de bonheur par *Barthol*omé *de las Casas*. Esprit généreux hanté par toutes les gloires, à travers les siècles, Marcel Brion sait le secret de nous communiquer ses émotions d'érudit et de penseur. N'est-ce pas une des plus hautes ambitions de l'écrivain?

Jean BALLARD

LES CONQUÉRANTS, par *André Malraux* (Grasset).

Lorsqu'il lit un livre qui traite d'un événement aussi considérable que la Révolution Chinoise, le premier désir, bien légitime, du lecteur est d'avoir une explication, un tableau aussi complet que possible de cette Révolution. Il veut en voir les multiples aspects, comprendre les raisons profondes qui poussent un peuple, aussi encroûté dans des traditions millénaires que le peuple chinois, à prendre les armes. Or, André Malraux ne nous apporte rien de pareil. Son livre ne peut être jugé sur le plan littéraire, car de ce côté là ses qualités sont inexistantes. Il est écrit dans un style de journaliste, le plus conventionnel qui soit.

Si l'auteur a vraiment vécu dans l'intimité des chefs révolutionnaires, il a tiré un bien mince parti de ce merveilleux poste d'observation. Il ne suffit pas d'être au cœur de la place, encore faut-il savoir regarder, ce qu'André Malraux n'a pas su faire.

Nous voyons cet énorme conflit qui met en mouvement un peuple exaspéré par des siècles d'un servitude la plus odieusement insolente qui se puisse concevoir, à travers une sorte d'aventurier qui souffre d'une indigestion de — Volonté de Puissance. C'est rapetisser singulièrement le drame.

Il y a pourtant au début des *Conquérants*, une anecdote qui, si elle était exacte éclairerait bien des côtés de la Révolution Chinoise. La voici :

Six révolutionnaires décident de s'emparer d'un petit vapeur anglais chargé de ravitailler en munitions les Nordistes. Chacun des conjurés n'ignore pas que s'il est pris c'est l'exécution immédiate. Ils s'emparent cependant du vaisseau après en avoir massacré l'équipage et dès qu'ils sont devenus maîtres du bord ils s'occupent à une mystérieuse besogne. Quatre heures après, une

ronde de volontaires anglais les cueille « au moment où ils emportaient l'un des deux blocs de bois de 6 mètres de long qui portent les yeux peints à l'avant des bateaux chinois. »

Ainsi, ces hommes, prêts à mourir pour le triomphe de leur cause, n'avaient rien trouvé de mieux que d'arracher un œil au vaisseau pour le mettre désormais hors d'état de retrouver sa route sur le fleuve.

Ce mélange de naïveté et d'héroïsme n'est-ce pas le trait dominant de la Révolution Chinoise ?

Cette simple histoire qui tient en une dizaine de lignes me paraît être le seul apport de quelque intérêt d'André Malraux sur les événements formidables auprès desquels il a passé sans les comprendre, parce qu'uniquement soucieux d'en extraire matière à roman... et quel roman !

Marc BERNARD.

LANGAGE ET HUMOUR CHEZ MARCEL PROUST, par *Louis Emié* (Le Rouge et le Noir) :

Je ne suis pas assez avancé dans la lecture de l'œuvre de Proust pour oser écrire mon sentiment sur elle. Parmi tous les grands romanciers de ma connaissance, il en est peu par lesquels je me sois senti aussi totalement dominé en les lisant; il en est peu aussi desquels je me sois, leur livre fermé, aussi vite et aussi radicalement dépris. Je me demande si cette désaffection ne proviendrait pas de ce qu'alors je me trouvais dans le mouvement, dans ce courant de la vie qui va toujours dans le même sens, qui ne revient jamais, jamais en arrière, alors qu'avec Proust, cet epiphénomène entre tous qui recomposa la vie sous le signe douteux du souvenir, après s'être retranché d'elle comme un demi-mort, je la suivais en quelque sorte à rebours de son sens naturel. Ce serait assez grave. Mais mon opinion, je le répète, n'a pas grande valeur pour l'instant. Je suis de ceux qui pensent encore qu'un jugement sur une œuvre littéraire engage la conscience de celui qui le prononce. On les nomme des « prudents », et beaucoup pensent que leur réserve n'est que lâcheté. Soit !

S'il s'agit de romans, il est une qualité d'ailleurs qui me ferait toujours hésiter à prononcer qu'un auteur manque de vérité objective. Elle est rare et Proust la possède au premier chef : c'est le naturel du dialogue. Je sais donc gré à M. Louis Emié d'en avoir décomposé dans cette petite plaquette le mécanisme et quelques-unes de ses innombrables nuances. Il l'a fait avec une sensibilité qu'on voit rarement, chez un jeune critique, attachée à une aussi grande sûreté d'analyse. Ses pages sur le « réalisme

verbal » de Proust, sur les métamorphoses du vocabulaire propre à chacun de ses personnages et par lesquelles le psychologue nous fait sentir les modifications les plus subtiles de leur caractère au cours de la vie, sur la différence qui sépare l'humour de la caricature, que des esprits superficiels attribuent à Proust quelquefois, — sont d'une finesse remarquable. Aucun anti-Proustien ne doit les ignorer.

Gabriel D'AUBARÈDE.

PETITS CONTES NÈGRES POUR LES ENFANTS BLANCS, par *Blaise Cendrars* (Editions des Portiques qui viennent de consacrer un coffret de trois volumes à « l'Age heureux ».)

Ecrire des contes qui intéressent les enfants est fort difficile. On peut en juger par les insanités qui s'entassent dans les Bibliothèques plus ou moins bleues ou roses. Le talent n'y suffit pas. Il faut effacer tous les mensonges et toutes les conventions dont la civilisation a déformé le visage du monde ; il faut regarder les choses, les plantes, les animaux et les hommes avec l'œil neuf et naïf de l'enfant. Les noirs sont de grands enfants : le mérite de Blaise Cendrars est d'avoir transcrit les récits qu'ils lui ont conté, avec une scrupuleuse honnêteté. Autant que l'homme, les arbres, les animaux, les eaux des fleuves et des lacs y jouent un rôle. Ils sont délicieux de fraîcheur et d'ingénuité. Il en est de moraux, où l'ingratitude et la bêtise sont punies. D'autres atteignent une grandeur d'épopée, comme *Possible-Impossible*. On goûtera particulièrement ce chapelet d'aventures mystérieuses ou cocasses qui s'intitule *Pourquoi ? Pourquoi ?* Le folkloriste verra là des récits qui semblent faire partie du fonds commun de l'humanité, qui appartiennent, dirait Jung, à l'*Inconscient collectif*. On y retrouve, curieusement original, le thème de *Psyche*, et aussi des procédés d'affabulation qu'on a vus dans les pièces fiabesques de Gozzi. J'ai fait lire les *Contes Nègres* à un petit enfant blanc. Il a été ravi.

A. LAFONT.

CAVALERIE ROUGE, par *I. Babel*, traduit du russe avec une introduction par Maurice-Parijanine (Ed. Rieder).

Un beau livre. On voit le jeune peuple russe jouer, comme un poulain échappé. Libre jeu de tous les instincts élémentaires. J'ai faim, je mange. J'ai soif, je bois. Je veux tuer, je tue. Une femme me fait signe, je m'étends auprès d'elle. Il n'y a pas de civilisation, pas de morale ; l'animal, domestiqué par des siècles

de religion, de vie commune, a oublié tous les gestes appris. Il se dépouille de l'artificiel et du convenu ; il réapparaît dans sa naïve spontanéité. Les pharisiens se voileront la face ; ils tireront du livre de cet écrivain révolutionnaire un réquisitoire contre la révolution. Ils ne sauraient dénier à ces récits la qualité que souligne avec raison le traducteur, Maurice Parijanine, « l'absence d'hypocrisie dans le tableau de la lutte engagée par un peuple renaissant contre le vieux monde. » Tableau aux couleurs vives, brossé par un artiste épris de la réalité vivante.

A. L.

MIROIR D'ASTROLOGIE, par *Conrad Moricand* (au Sans-Pareil).

On voit, dans les foires, des appareils munis de douze fentes, sous chacune desquelles est inscrit un des mois de l'année. Vous glissez une pièce de monnaie dans la fente qui porte votre mois de naissance, et vous recevez votre bonne aventure. Le livre de M. Moricand remplacera avantageusement ces appareils. D'abord il est bien écrit ; les mots y pendent en grappes juteuses qu'on a plaisir à savourer. Ce miroir présente des portraits physiques et psychologiques fort nuancés. Puis il y a les analogies. Sachez que si vous êtes né sous la constellation du *Lion*, il y a quelque chose en vous de l'âme de Laurent de Médicis, Véronèse, Malebranche, Mistral, de la prestance du cheval, de l'éléphant, du paon, du faisan ; vos couleurs sont éclatantes et chaudes, cadmium orangé, pourpre, cramoisi, vermillon ; vos parfums, chauds, balsamiques, confortants, sont le chypre, l'ambre, les aromates, l'encens; vos pierres précieuses, l'or, le diamant, la chrysolite. Mais si vous êtes né sous le signe des *Poissons*, Henry Bordeaux, Célestin Jonnart et Paul Souday vous sont fraternels, et vous êtes voué au jaune fade, à la génisse et à la pierre ponce.

A. L.

LA FAYETTE, par *Joseph Delteil* (Grasset).

Etrange magie des titres ! Celui-là posé, on y sent aussitôt une intention essentielle, sans rien d'anecdotique, comme si depuis l'aurore des temps il était écrit que La Fayette et Joseph Delteil dussent se confronter, en marge de la littérature et de l'histoire. C'est peut-être sot de prêter à tout événement, même minuscule, une valeur providentielle. Qu'importe ! Je ne puis admettre la danse des atomes que réglée par un maître de ballet.

Voici, sentant l'herbe et le sang, encore ému du roulement des rotatives et des mains des brocheuses, le nouveau livre de Delteil.

Tant attendu. Oui, car un livre, peu de chose dans le rythme du monde, grandit jusqu'à boucher l'horizon si nous attachons à ce jeu de noir sur blanc l'importance d'une découverte. Un homme, cela vaut bien la poudre à canon, la boussole et les Amériques !

Retournant une phrase dont je lui sais gré, je dirai que j'avais misé sur Joseph Delteil, sur le cœur. Ce *La Fayette*, sur ma table, c'est la carte à prendre sur le tapis. Si elle allait être de pique, trèfle ou carreau ! Une minute d'hésitation, comme il sied. Puis, la couverture tournée, on s'élance en tempête. Eh bien, non ! La passion de Joseph Delteil n'est pas un mythe.

Elle prend même, dans ces pages, une ampleur tragique. Il n'avait guère besoin d'écrire dans la préface : *Ce que j'aime dans un grand homme, c'est moi.* Nous le savions, ce livre nous le répète. Ce qu'il aime dans un grand homme, c'est sa grandeur, c'est sa faiblesse, c'est cette palpitation entre deux pôles qui a fait l'angoisse de Pascal et l'agonie au Jardin des Oliviers.

Certes, il est indéniable que pour peindre son héros, Delteil a tiré de soi plus d'un trait. Mais il est également sûr qu'une secrète parenté les unit depuis toujours, donnant à ce livre un sens plein, un frémissement de témoignage et presque de confession.

La Fayette, pour avoir pris ses premières leçons dans la forêt d'Auvergne, restera, plus que nul autre, soumis à la fantaisie des destins : brusques printemps, orages, marées, longues attentes, crépuscules de feu. Il sera, tour à tour, oiseleur et gibier. Il se débattra contre sa propre image. Il sera un bloc homogène de contradictions, toujours en lutte contre soi, toujours déchiré, *le cœur pour et l'esprit contre.*

Delteil, du milieu des Corbières qui l'ont vu naître, combien de fois a-t-il guetté la montée d'un nuage, ce nuage de grêle qui est passé juste avant le décret de mobilisation, combien de fois a-t-il aimé le paroxysme d'un Midi, le déchaînement du vent d'Ouest, les mystères de la Nature, la chasse de la couleuvre, *dans les combes, dans les sillons, dans la pierraille et la poussière, la classique ruée vers la proie, avec ses soufflements, son délire, sa grande allure épique. Le lézard est un trait vert, la couleuvre un trait noir. Les puissances de maléfice et de conjuration contre les pauvres puissances de chair et d'os... Mais déjà le pauvre lézard fléchit. Abruti de ruine et de peur, une étrange paralysie, la paralysie des condamnations, lui gagne les membres, le libre jeu de son être. Son cœur vert bat à se rompre sous la peau magnétique. Une torpeur d'origine bâtarde, faite d'obscurité et de néant, se rapproche à toute vitesse. Il défaille à demi, et, de son œil agrandi, il prend à témoin le vaste espace muet. On attend*

une minute, comme un gong. Pas à pas le lézard s'enténèbre. Sa maigre tête de bestiole se vide sous le soleil fascinant. Il se traîne sur la terre, pattu, et la couleuvre derrière lui gagne tout ce qu'il perd. Elle rase le sol, horizontale et infinie. Elle se rapproche à vue d'œil, et le vieil instinct de la chasse à mesure lui donne des ailes. Elle vole à longs traits, au ras des sillons, dans le cailloutis, jet preste, agile et luisante comme une aouette... Les deux bêtes galopantes dans la matte immensité, à la rage du soleil, prennent peu à peu une valeur légendaire ; on dirait une aveugle cavalcade d'âmes, une chevauchée apocalyptique, quelque chose comme un sublime combat de principes, une mêlée déjà...

Page maitresse, qui donne la clef de tout l'ouvrage. Une guerre, une révolution, une existence, est-ce autre chose que cette chasse cruelle et juste, d'autant plus cruelle qu'elle est humainement juste?

La libération de l'Amérique: explosion de jeune sève, puissante et drue. La Révolution Française : une société moribonde qui a le goût du suicide dans la bouche. L'épopée napoléonienne brisée par la coalition : on ne peut triompher des éléments. La fin de La Fayette : les grands ne sont vaincus que par leur ombre.

Livre maître. Qu'on ne s'arrête pas à un érotisme de surface, piège à mouches, attrape-gobeurs! Il faut chercher dans chaque chapître un chant de bataille, puisqu'en définitive c'est à cela que se borne notre passage en ce monde, et qu'aussi bien rien n'est pur ici-bas que les batailles à corps perdu. Les plus terribles ne sont pas celles de l'histoire : Voici Versailles, où Lafayette se débarrasse de ses vains désirs; la Prairie, où il se débat contre ses rêves; la Grange, où il est aux prises avec l'amour de la gloire; et enfin la dernière rencontre avec la vie, la plus farouche, celle où la défaite est une victoire et la mort la liberté.

Beau livre, âpre et triste, comme tous ceux où l'on met beaucoup de son âme.

Henri DUCLOS.

LE CINÉMA SOVIÉTIQUE, par *Léon Moussinac* (Les documents bleus. N. R. F.)

Cinéma, art d'expression collective, c'est seulement dans un pays où tout désormais se meut dans un même sens que devaient se préciser le plus justement les caractères de son développement. Comme la poésie simultanéiste, les chœurs, les manifestations d'athlétisme n'ont pu se produire jadis qu'au milieu d'une foule disciplinée et rapprochée par une semblable émotion, le cinéma,

aux mains d'hommes unis fraternellement dans une même foi, à quelle grandeur ne devait-il pas atteindre?

M. Léon Moussinac n'a pas manqué d'insister sur ce point plus important que la technique, si personnelle soit-elle, de certains metteurs en scène comme Eisenstein, Poudovkine, Dziga-Vetoff, Room, Trauberg et Rozinzeff. Comme des cathédrales est venue l'illustration la plus précise de l'activité d'artisans groupés dans un même mysticisme, apparait maintenant dans une même recherche, un ensemble de films: *Potemkine*, *la Mère*, documents de la vie sociale; *Trois dans un Sous-Sol*, où s'expriment les premières formes d'une nouvelle vie sexuelle, ou *Yvan le Terrible*, reconstitution qui à aucun moment ne s'égare dans le pittoresque.

Fraternité de la foule avec les marins du Cuirassé Potemkine petit cœur pareil sous ces vestes de toiles, tous groupés cette fois, dans un grand élan de cet immense amour qui nous rapproche non plus seulement dans la certitude d'un désespoir, mais conscients de ce désespoir une fois pour toutes, cherchons à nous évader par la création d'un univers à la fois limité à l'humain et touchant à l'infini.

Aux premières nuées d'aurore s'évanouissent les obstacles qui font que malgré nous, malgré tout, toujours iront à une humanité purifiée, la poésie, la musique, tous les moyens d'expression retrouvant dans l'absolu même de leur création les seules sources d'exaltation.

Nulles limites visibles encore aux horizons du monde que le Cinéma Soviétique est en train de construire. Ce qu'il faut en retirer, c'est un enseignement quotidien; une volonté intransigeante dans la morale de notre vie. Georgette CAMILLE.

LA VIE DE MANET, par *Albert Flament* (Plon).

A force de discuter sur ce genre littéraire, les Vies, on finit par le justifier tout-à-fait. Ce qui les justifie mieux encore, ce sont les réussites. La Vie de Manet, que M. Albert Flament a donnée après une si aimable reconstitution du temps de la Malibran, en est sans conteste.

Il faut être reconnaissant à l'auteur d'avoir consacré son érudition à celui dont on a pu dire, derrière son cercueil : « Nous ne savions pas qu'il était si grand ». Nous le voyons bien maintenant : parmi les plus grands. Notre peinture, au XIX^{e} siècle, s'appuie sur ces deux colonnes : Delacroix et Manet. Mais il n'y fallait pas que l'érudition : c'est avec amour que M. Flament

parle de son peintre. Tout le livre en est illuminé et c'est l'amour sans doute qui a permis à l'auteur de revivre en vérité le voyage du jeune Manet, élève de Marine, au Brésil. Non seulement il nous montre l'artiste poursuivant dans son œuvre, et jusque chez Goya, le souvenir de ce paysage sous le tropique (comme Delacroix, aussi grand admirateur de Goya, vécut toute sa vie sur son voyage au Maroc), mais encore il ressuscite à nos yeux tout ce qui put faire le charme exotique de Rio-Janeiro en 1849, ses chaudes voluptés, les négresses et les dames coloniales, les pagnes, les citrons et les patios fleuris. Il y a sur le carnaval brésilien, que l'antipode place si bien au cœur de l'été, des pages admirables de couleur, de mouvement, et capiteuses comme un vin de palmes. Cook et Bougainville ne m'ont pas davantage ému.

Gabriel AUDISIO.

REVUE DES REVUES

REVUE HEBDOMADAIRE (22 Septembre) : Le rêve et les maladies de l'esprit, par Eugène Gelma.

REVUE D'ALLEMAGNE (Octobre) : Franz Werfel, par Albert Fuchs.

CAHIERS DE L'ETOILE (Septembre-Octobre) : Le centenaire sentimental, par Henri Hertz.

REVUE EUROPÉENNE (Octobre) : Une femme et une déesse, par Drieu La Rochelle.

MERCURE DE FRANCE (15 Octobre) : L'enigme humaine, fragments inédits d'Ernest Hello, dont voici un passage :

« L'homme actuel a cinq sens extérieurs. J'imagine que ces sens doivent être la figure d'un sens intérieur qui aurait dû être, dans le Paradis terrestre, le principe de vie ; et peut-être le fruit de l'arbre de vie aurait été la nourriture de ce sens mystérieux. Le grand sympathique est peut-être une épave du grand naufrage. C'est peut-être un survivant.

Le sens intérieur devait être unique et avoir la vertu essentielle des cinq sens qui sont son image, mais son image décomposée. Ce sens devait être vue, ouïe, goût, odorat, toucher.

Ce sens devait être sensible, spirituel, sensible dans son effet, spirituel dans son principe et dans sa fin.

Ce sens devait produire une sensation physique, mais cette sensation devait être plus spirituelle que l'esprit et plus intellectuelle que la pensée.

Les sens extérieurs nous mettent en rapport avec le monde visi-

ble. Le sens intérieur devait nous mettre en rapport avec le monde invisible; et ce rapport devait participer des deux mondes, il devait être le signe sensible de l'immatériel absolu.

Il devait être une sorte de sacrement à la fois naturel et surnaturel, dont les racines devaient plonger au fond de la nature humaine, et les rameaux devaient se perdre dans les cieux.

L'arbre se présente ici de lui-même, l'arbre de vie probablement. Le sommeil devait être le recueillement du sens intime, et le rêve sa parole. »

EUROPE (Octobre). — Valeur de l'Apocalypse, par P. L. Couchoud. — La Révolution de 19 (I), par André Chamson: cette première partie promet beaucoup, on en reparlera une fois publié le texte entier.

MONDE (29 Septembre). — La suite de l'enquête sur la littérature prolétarienne; La réponse de Marc Bernard :

« Chaque évolution économique donne naissance à une nouvelle — âme — collective et individuelle. Chaque fois que la pensée cesse d'être un jeu, chaque fois qu'elle quitte les régions de la spéculation abstraite, de l'imagination pure, pour retomber à terre sur ses pattes, face à la réalité, elle tombe sous l'influence de l'évolution économique et sociale. La production artistique ne saurait échapper à cette loi. S'il fallait donner des exemples la tâche serait aisée. Une rapide revue des peintres en renom et des écrivains en vogue nous convaincrait que nous sommes en présence d'industriels doublés de commerçants ».

NOUVELLE REVUE FANÇAISE (Octobre). — Une note d'Arland sur Jean Desbordes; le moins qu'on en puisse dire. — Le Chant royal de Minos dans « les Crétois », par Henry de Montherlant, qui semble s'être dépouillé d'un coup de bien des fausses parures et qui livre là, dans une longue résonance d'éternité, le chant le plus pur, le plus chargé d'une *vraie* grandeur qu'il ait jamais essayé d'écrire.

Ainsi :

« Au large de la nuit il est d'étranges îles,
pleines de rois pleurants qui lèchent leurs morsures.
Ils s'éveillent, et des pleurs coulent sur leurs visages immobiles,
à cause d'une perfidie ou d'un esclave ingrat,
de quelque chose de très ancien, qu'ils pensaient avoir oublié.
Tous nos morts remontent en nous, pour y mourir une seconde fois
Nous nous apercevons que nous les avons aimés.

Nous leur donnons toutes les tendresses qu'au long de leur vie
[nous leur refusames.
Puis le sommeil reflue et couvre sous ses lames
ces divines musiques de la nuit et ces îles pleines de nos larmes.
Et l'aube nous retrouve avec nos faces de proie. »

La Nouvelle Lanterne (11 Octobre). — De Cocteau en Maritain, par Desbordes (I. L'indignation de M. Maritain. — II. Souffrance tragique ou mystification. — III. Une ordure. — IV. Les acrobaties de M. Cocteau. — V. Le discernement d'un docteur.)

En voici un louable passage:

« M. Jean Cocteau, qui prétend jouer encore des tours de page et offrir en spectacle sa fringante jeunesse, se trouve être, aux abords de la cinquantaine, un jeune homme singulièrement prolongé. Il ressemble à ces pauvres femmes qui ne savent pas se résigner à vieillir, qui s'efforcent par tous les artifices à se fabriquer une fraicheur, et dont les fards, les décolletages, les minauderies ne font qu'accentuer les rides, la coupe-rose, le délabrement, la flétrissure. Encore n'a-t-il point, comme elles dans leur défi dérisoire et désespéré au temps et à la mort, quelque chose qui émeut la compassion: nous ne pouvons nous apitoyer sur ce fantoche grimaçant et fatigué qui s'obstine à incarner les Fortunio et les Chérubin.

M. Jean Cocteau a réussi à souiller, à profaner, à déshonorer un des actes touchants et nobles que l'écrivain puisse accomplir: celui de l'aîné célèbre qui accueille au royaume de l'esprit et de la poésie son cadet inconnu. L'exemple le plus mémorable, nous est sans doute donné par Lamartine, chargé de gloire et d'infortune, révélant à son pays ce jeune Poète de Provence qui s'appelait Mistral. A tous les degrés de la réputation et du talent une pareille générosité se renouvelle de génération en génération et, plus ou moins judicieuse et féconde, mérite en tout cas le respect et l'amitié. C'est d'elle que M. Jean Cocteau, avec son marin d'opérette, nous a infligé une immonde contrefaçon. »

La Ligne de Cœur. — Une querelle sur l'amour (Jean Cocteau et Jacques Maritain), par Julien Lanoë qui écrit: « La religion de Cocteau repose sur un calembour. » Oui, mais pourquoi donc s'arrêter là, pourquoi Julien Lanoë qui n'a jamais manqué de courage, semble-t-il soudain n'en plus avoir pour soumettre ses amitiés à ses idées?

Le Divan (Septembre-Octobre). — Une note sur « J'adore »:

« Publicité et caution de M. Jean Cocteau. Il est des gens

pour qui cela suffit avec les basses complaisances d'une critique à tout louer. L'inversion était entrée dans la littérature avec Proust et André Gide y avait joint la masturbation. Il ne reste donc rien à ce livre puéril, répugnant et ennuyeux. »

André GAILLARD.

LETTRES ETRANGERES

AVENTURES DE DAVID BALFOUR. — CATRIONA, par *Robert Louis Stevenson*, (traduit par Theo Varlet. Editions Albin Michel).

Ces deux romans appartiennent à la meilleure époque du grand romancier anglais, et relèvent de son talent le plus direct, le plus spontané. Ce sont des romans d'aventures, au sens le plus heureux du mot, c'est-à-dire qu'une vie extraordinaire les anime et conduit de la première à la dernière ligne, sans répit, le lecteur enchanté.

Nous remarquons ici, comme dans l'*Ile au Trésor* — sans doute le chef-d'œuvre de Stevenson, — ce curieux phénomène de substitution qui est le principal caractère du roman d'aventures. Nous suivons un roman d'analyse, du dehors, en conservant toute notre vertu critique. Nous observons quelque chose d'extérieur à nous. Dans le roman d'aventures, au contraire, nous participons à l'action, et il arrive même — dans les meilleurs — que nous nous identifions avec le héros. Cette sorte d'abolition de la personnalité, d'anéantissement du lecteur dans un personnage fictif est un des buts les plus hauts et les plus difficiles à atteindre de l'œuvre d'art. Stevenson nous semble y être souvent parvenu.

Mais rarement d'une façon aussi parfaite que dans « les Aventures de David Balfour » et le volume qui le suit, « Catriona ». C'est le type du roman d'aventures, avec son rythme si caractéristique, ce balancement des péripéties, cette alternance de mouvements, et tout ce côté « symphonique » qui doit lier notre intérêt à l'action et empêcher qu'il s'en détache un seul moment.

La musique étant l'art qui réalise le plus complètement le phénomène de substitution dont j'ai parlé, il est nécessaire que le roman d'aventures, qui s'efforce vers le même but, emprunte quelques-uns de ses procédés. Nous verrons donc chez les maîtres de la fiction cette composition harmonique du récit, avec des « andante » et des « scherzo », avec des thèmes très colorés, un contrepoint de personnages, une fugue d'incidents.

Observons la construction des grands romans d'aventures « Don Quichotte », « Guerre et Paix », « Les Ames Mortes », « Lord Jim », par exemple ; nous y découvrirons toujours une structure d'ordre musical Le roman psychologique — j'entends par ce mot celui où *l'analyse* l'emporte sur le *fait* — se propose de nous convaincre : le roman d'aventures, lui, doit nous absorber. Analogue en cela à la tragédie grecque et au drame romantique, il n'atteint son but que si le lecteur remplace le personnage principal et *vit* à sa place les événements que l'auteur a voulu lui assigner.

Le procédé qu'emploie Stevenson pour accroître cette impression de substitution, est très simple, très primitif, toujours efficace: il consiste à faire parler son héros, et par cette première substitution de la première personne à la troisième, il efface l'auteur, cet interprète gênant qui nous gâte si souvent les merveilleux dialogues que nous pourrions avoir avec nos personnages de romans favoris.

Il ne faut pas croire que la complicité du lecteur soit nécessaire pour réaliser ce « remplacement ». Un roman d'aventures bien fait doit être irrésistible, réaliser l'impression de dépaysement, d'incarnation dans une personnalité nouvelle qui est son seul objet. Un état d'âme nous intéresse même lorsque c'est notre voisin qui l'éprouve, mais une aventure n'existe pour nous qu'en tant que nous la vivons.

La valeur littéraire de l'œuvre passe au second plan ici, ce que nous entendons par valeur, au sens critique. Il importe avant tout que le pouvoir du romancier ne nous laisse pas le loisir de rester extérieur, c'est-à-dire indifférent, à l'aventure. Il faut qu'il nous y précipite et ne nous permette pas de reprendre ce poste d'observation qui est d'ordinaire celui du lecteur.

Il serait présomptueux de développer à l'occasion de ces livres de R. L. Stevenson une théorie du roman d'aventures. Je crois, d'ailleurs, qu'ici plus encore que partout ailleurs, les systèmes s'avèrent peu efficaces. Plus que toute autre forme littéraire, le roman d'aventures s'approche de la vie. Il la transpose, il lui impose des raccourcis, il la débarrasse de tout ce qui surcharge son expression pathétique, il la réduit à son état essentiel qui est l'action.

De même que la vie tourne autour de nous, il y a dans tout roman d'aventures un « personnage pivot » avec lequel nous nous identifierons. Ici, c'est David Balfour, comme dans l'Ile au Trésor ce petit garçon qui a été « nous », à nous tous, lorsque, enfants, nous lisions ce livre — et je ne suis pas certain qu'il ne

le demeure pas encore aujourd'hui. Il est sans importance que sa personnalité soit vague : David Balfour est le personnage le moins caractérisé de tout le livre. Il suffit qu'il nous offre un vêtement dans lequel nous glisser. Avec l'incertitude même de ses traits, il est la partie fragile, imparfaite, celle par laquelle nous pourrons pénétrer dans le livre, dans l'action. Un David Balfour qui serait trop uniquement David Balfour, incapable de nous laisser devenir lui, fermerait cette porte de la fiction au lieu de l'ouvrir.

Mais, en revanche, quelle vie, quelle intensité d'expression chez les autres personnages. Dans le roman d'analyse le héros est le personnage principal. Je voudrais dire que dans le roman d'aventures, il est presque insignifiant : ce sont les autres qui comptent puisque c'est eux que nous verrons. Ce qui compte c'est la façon dont nous éprouverons de l'amitié pour Allan, de la haine pour les Campbell, de l'amour pour Catriona.

Je crois que Stevenson a su nous faire éprouver tous ces sentiments — et bien d'autres. Analyser les ressources de son art nous expliquerait-il son extraordinaire puissance de suggestion ? Je n'en suis pas très sûr. Parler de la simplicité et de l'animation du récit, du caractère de vérité des personnages, de vraisemblance des événements, ne nous fournit que des éléments d'analyse extérieures. Il me semble que la substance même du roman d'aventures est faite de quelque chose de bien différent, et d'une qualité presque physique. Peut-être sa fonction la plus nécessaire est-elle de nous maintenir dans un état à trois dimensions, sans lequel le phénomène de substitution est impossible. Or, cette impression de volume, rien ne la donne mieux que le mouvement, ou, en d'autres termes, l'action.

A cet égard, les romans de Stevenson sont d'un dynamisme prodigieux. Ils « marchent » avec une rapidité qui nous laisse à peine le temps de reprendre haleine. Le rythme du récit est si serré, si rigoureux qu'il nous laisse à peine le loisir de l'analyse, encore moins celui de la critique.

Je ne trouve que des éloges à faire au traducteur de ces livres, Theo Varlet, qui a si parfaitement restitué le dynamisme de l'action, et le caractère du style stevensonien, souple, dépouillé, alerte, à la fois facile et exact.

Les Aventures de David Balfour et Catriona sont, si je ne me trompe, parmi ceux de ses livres que Stevenson regardait comme les mieux réussis, et ceux pour lesqquels il manifestait la plus grande prédilection. Je suis certain qu'il eût aimé, à tous égards, la version qu'en a faite Theo Varlet.

Marcel BRION.

LES REVUES ETRANGERES

DIE WELTBÜHNE (Berlin). Souvenirs russes, par Georges Kalantareff. Sympathiser par Herwarth Walden.

DAS TAGEBUCH (Berlin) : La nouvelle entente, par Gerhard Donath. Pro Meyerhold, par Henri Guilbeaux.

NOSOTROS (Buenos-Ayres) : Orientation de la culture catalane, par Joan Estelrich. Les femmes d'Ibsen, par Maria Alicia Dominguez.

LA REVUE RHÉNANE (Mayence) : En causant avec Balzac, par Rudolf v. Bayer-Stresemann l'Européen, par Coudenhove-Kalagi.

DEUTSCH-FRANZÖSISCHE RUNDSCHAU (Berlin) : L'unité de l'art français, par Otto Grautoff.

THEATRE ARTS MONTHLEY (New-York) : Le théâtre miraculeux par Roy Mitchell.

LA GACETA LITERARIA (Madrid) : Les Ouvriers et la Littérature. Le jeune ouvrier, par Pio Baroja. L'art prolétaire, par Momlane Michelina, etc.

LA FIERA LETTERARIA (Milan : Le Centenaire de Padre Cesari, par Cesare Angelini, Domenico Bulferetti, etc.

TRANSITION (Paris) : Important fascicule consacré à l'enquête sur l'influence américaine.

DIE LITERARISCHE WELT (Berlin) : Arno Nadel, par Hermann Kasack. Enquête sur la psychologie de la création poétique.

DER STURM (Berlin) : Numéro spécial consacré à la typographie.

POETRY (Chicago) : Poèmes de Vachel Lindsay, Gladys Campbell, Glenn Ward Dresbach, etc.

THE CRITERION (Londres) : John Milton, par H. J. C. Grierson, etc.

M. B.